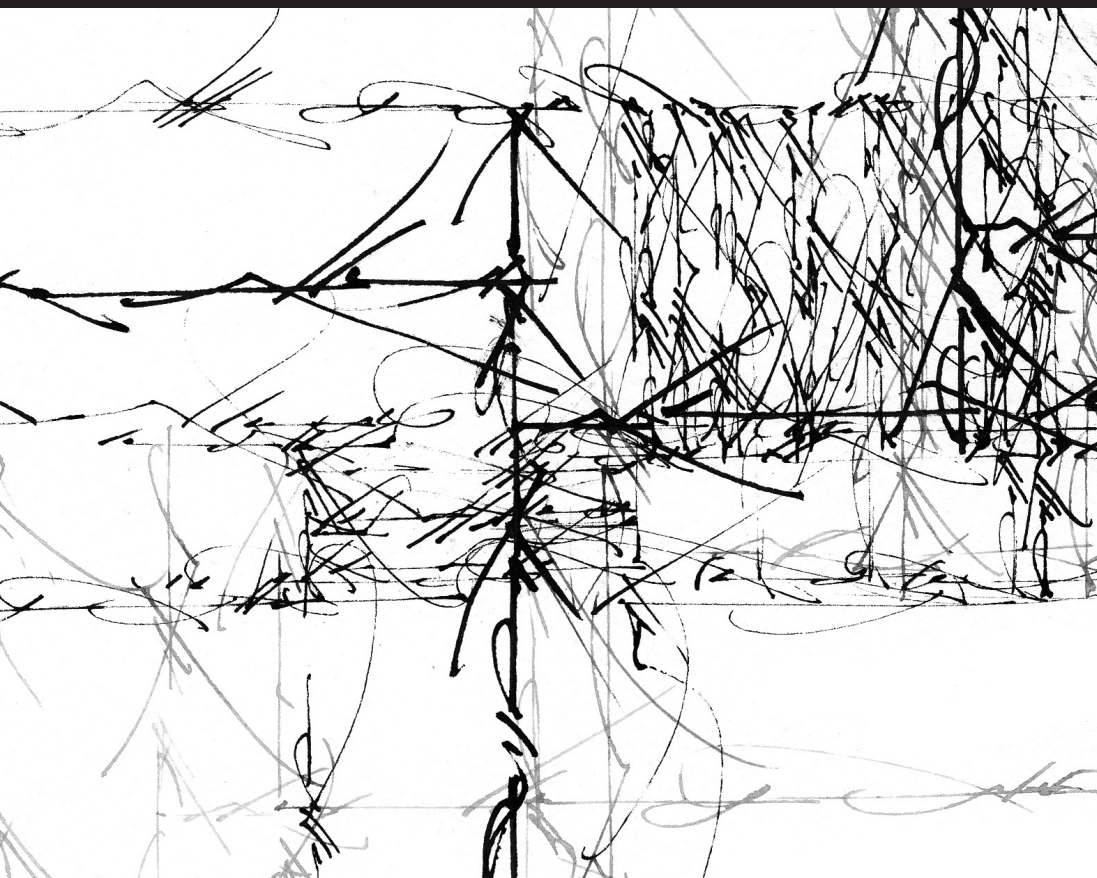


UMETNOSTNI IZRAZ OB NACIONALNEM VPRAŠANJU

Glasba, likovna in besedna umetnost
ob slovensko-italijanski meji v drugi
polovici XIX. stoletja do prihoda fašizma

TRIST



TRIESTE

L'ESPRESSIONE ARTISTICA E LA QUESTIONE NAZIONALE

*La musica, le arti figurative e le lettere nella
seconda metà dell' Ottocento al confine
italo-sloveno fino all' avvento del fascismo*

Poznavanje lastnega teritorija je osnova vsakega procesa osamosvojitve in osvobajanja ter osvajanja lastne bodočnosti: brez védenja o kraju, kjer živimo, brez poznavanja zgodovine, ostajamo vedno sužnji nekoga drugega.

MICHELA ZUCCA, ANTROPOLOGINJA

La conoscenza del proprio territorio è la base per ogni progetto di riappropriazione del proprio futuro, di emancipazione e di liberazione: senza sapere dove si vive, senza conoscere la propria storia, si è sempre schiavi di qualcun'altro.

MICHELA ZUCCA, ANTROPOLOGA

ISBN 978-961-254-799-8



9 789612 547998 >

€ 25,00 IVA inc.



ZALOŽBA
Z R C

TRST: UMETNOSTNI IZRAZ OB NACIONALNEM VPRAŠANJU

Glasba, likovna in besedna umetnost ob slovensko-italijanski meji v drugi polovici XIX. stoletja do prihoda fašizma

TRIESTE: L'ESPRESSIONE ARTISTICA E LA QUESTIONE NAZIONALE

La musica, le arti figurative e le lettere nella seconda metà dell' Ottocento al confine italo-sloveno fino all'avvento del fascismo

Uredil - A cura di: Aleksander Rojc

Oblikovanje in prelomi - Progetto grafico e impaginazione: Piero Porro

Tisk - Stampa: Grafica Goriziana - Gorica - Gorizia

Izdala in založila Glasbena matica - Trst

s sodelovanjem Založbe ZRC, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU), Ljubljana

Edito dalla Glasbena matica - Trieste

in collaborazione con l'Editore ZRC, Centro di Ricerca Scientifica dell' Accademia delle Scienze e delle Arti (ZRC SAZU), Lubiana

© Glasbena matica 2014. Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v katerikoli obliki oz. na katerikoli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem ali kako drugače, brez predhodnega pisnega dovoljenja imetnikov avtorskih pravic.

© Glasbena matica 2014. Tutti i diritti riservati. E' vietata la riproduzione, la conservazione e la trascrizione anche parziale di qualsiasi parte dell'opera, con qualsiasi mezzo ed in qualsiasi modo, elettronico, meccanico, con fotocopiatura o con altri mezzi, senza specifica autorizzazione scritta dei detentori dei diritti d'autore.

Trst - Ljubljana / Trieste - Lubiana 2014

V sodelovanju / in collaborazione



PROVINCIA
di **TRIESTE**



CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

930.85(450.361.11)"1850/1920"(082)

TRST : umetnostni izraz ob nacionalnem vprašanju : glasba, likovna in besedna umetnost ob slovensko-italijanski meji v drugi polovici XIX. stoletja do prihoda fašizma = Trieste : l'espressione artistica e la questione nazionale : la musica, le arti figurative e le lettere nella seconda metà del'Ottocento al confine italo-sloveno fino all'avvento del fascismo / [uredil Aleksander Rojc]. - Trst : Glasbena matica ; Ljubljana : Založba ZRC = Trieste : Glasbena matica ; Lubiana : Editore ZRC, Centro di ricerca scientifica dell'Accademia slovena delle scienze e delle arti, 2014

ISBN 978-961-254-799-8 (Založba ZRC)

1. Vzp. stv. nasl. 2. Rojc, Aleksander

279224320

**TRST: UMETNOSTNI IZRAZ OB
NACIONALNEM VPRAŠANJU**

Glasba, likovna in besedna umetnost ob
slovensko-italijanski meji v drugi polovici
XIX. stoletja do prihoda fašizma

***TRIESTE: L'ESPRESSIONE ARTISTICA
E LA QUESTIONE NAZIONALE***

*La musica, le arti figurative e le lettere
nella seconda metà dell' Ottocento al confine italo-sloveno
fino all'avvento del fascismo*

Kazalo - *Indice*

KNJIGI NA POT - <i>INTRODUZIONE AL PROGETTO</i>pag.	13
Aleksander Rojc	
UVODNA MISEL - <i>PREMESSA</i>	” 19
Miloš Budin	
ZGODOVINSKI ORIS - <i>QUADRO STORICO</i>	” 39
Aleksej Kalc	” 41
Oblike organiziranosti slovenskega Trsta v času družbenega in narodnega vzpona <i>Forme organizzative degli sloveni a Trieste nel periodo della loro ascesa sociale e nazionale</i>	
Borut Klajban	” 67
Češka, slovenska in slovanska narodna zavest v Trstu od l. 1848 do I. svetovne vojne <i>La coscienza nazionale boema, slovena e generalmente slava a Trieste dal 1848 al primo conflitto mondiale</i>	
Salvator Žitko.....	” 91
Odmevi tržaške Edinosti na francosko družbeno-politično stvarnost na prelomu 19. in 20. stoletja v kontekstu njenih idejno-nazorskih opredelitev <i>Gli echi della triestina Edinost riguardo la realtà sociale e politica francese a cavallo tra Ottocento e Novecento nell'ambito delle proprie valenze ideologiche</i>	
LITERARNA PREMISA - <i>LA PARENTESI LETTERARIA</i>	” 129
Tatjana Rojc	” 131
Od Prešerna do Cankarja: od literarnega subjekta do namenskosti <i>Da Prešeren a Cankar: dalla letteratura del soggetto alla letteratura come funzione</i>	

Cristina Benussi	pag. 149
<i>L'interventismo della letteratura</i>	
Interventizem v književnosti	
FIGURATIVNO - UMETNIŠKI ZAKLEPAJ	” 171
<i>IL MOMENTO FIGURATIVO</i>	
Milček Komelj	” 173
Slovenska likovna pripoved druge polovice 19.stoletja	
<i>L'attività artistica slovena nella seconda metà dell'Ottocento</i>	
Donata Levi	” 221
<i>Istituzioni culturali e politica artistica a Trieste</i>	
<i>nella seconda metà dell'Ottocento</i>	
Kulturne ustanove in umetnostna politika v Trstu	
v drugi polovici 19. stoletja	
GLASBENI UTRINKI - <i>IL PANORAMA MUSICALE</i>	” 261
Aleksander Rojc	” 263
Trieste musicalissima	
Stefano Bianchi	” 311
<i>Opera e operisti a Trieste nel secondo Ottocento</i>	
Opera in operni ustvarjalci v drugi polovici 19.stoletja	
Stanislav Tuksar	” 333
Hrvatski narodni preporod (1830.-1848.) i glazba	
Hrvaški narodni preporod (1830-1848) in glasba	
<i>Il risorgimento nazionale croato (1830-1848) e la musica</i>	
Ivano Cavallini	” 363
<i>L'immagine degli slavi del Sud nell'opera italiana</i>	
<i>tra Illirismo e esotismo dopo il 1848</i>	
Podoba Južnih Slovanov v italijanski operi med	
ilirizmom in eksotičnostjo po letu 1848	
Avtorji - <i>Autori</i>	” 431
Abstracts	

Razmišljanje o preteklosti ne sme nikoli biti nostalgična praksa. Ko pa preteklost raziskujemo s predznakom znanstvene natančnosti, slednja lahko postane luč, ki nam osvetljuje pot, po kateri hodimo in torej boljše osmišljamo svojo prihodnost.

Urednik tržaškega dnevnika *Il Piccolo*, Paolo Possamai, trdi, da je bila tržaška zgodovinska pripoved prej bojno polje političnih interesov, prilagojenih zahtevam ene ali druge strani, kot pa trenutek srečanja ali priznavanja argumentov sogovornika in njegove identitete; ta pripoved je torej največkrat najprej polje spopada in potrjevanja samega sebe. Zato tržaške zgodovine ne moremo razbirati skozi unitarno prizmo enotnega spomina - če sploh obstaja možnost, da bi ta enotnost obstajala.

Ko je bil govor o strupu nacionalizma, ki ga je veliki francoski zgodovinar iz krožka *Annales* Georges Duby definiral za glavno črnilo zgodovinskega deformiranega peresa, je Duby v isti sapi opozarjal, kako tako početje "vsebuje zmeraj manipuliranje spomina, zgodovine same, s posledičnimi interpretacijskimi protislovji dejstev, ki jih moremo razbrati iz zgodovinskih virov in iz zgodovinske danosti".

Kdor odrašča na obmejnem teritoriju, nosi v sebi neizbrisno potrebo, da bi odkril, kaj skriva vsak posamezni "čez", "preko", "onkraj" in torej zgodaj premosti strah pred človeškimi in zemljepisnimi mejami.

Zgodovinar, ki študira lokalno zgodovinsko tematiko, se danes spopada z enakimi problemi in težavami, s katerimi se sooča njegov stanovski kolega, ki raziskuje t.i. "velike" zgodovinske sinteze: brez poznavanja miriade mikrokozmosov ni namreč mogoče sistematično obdelati in izrisati določenega območja, njegove narodnostne ter mednarodne razsežnosti.

Istrski zgodovinar Miroslav Bratuša uči, kako so v kompleksnih, stratificiranih zgodovinskih stvarnostih narodnostno neenotnega prostora prisotni subtilni procesi, ki so v recipročnih stikih večstoletnega sobivanja zaznamovali vse sloje obeh kulturnih krogov, stične točke in medsebojne vplive, nasprotja in kontroverzije, strpnost in nestrpnost, zoperstavljanja in konflikte - vse te aspekte pa je mogoče analizirati na ustrezen način samo z interdisciplinarnim ekipnim delom. V naši monografiji so vsi zgo-

raj omenjeni procesi obravnavani enotno, raziskovalec se tako izogne zanki delitve etničnih skupin na istem teritoriju in posveti veliko pozornost recipročnosti njihovih medsebojnih vplivov.

Seveda lahko raziskujemo razvoj enega samega naroda in ene same etnične kulture, vendar naši raziskovalni izsledki nikoli ne bodo imeli univerzalnega in avtentičnega imenovalca, če ne bomo vzeli v pretres in poglobili tudi tipičnih fenomenov druge etnične grupe.

Ta metoda akulturiranja prevzema nase tudi človeško dimenzijo, saj pomaga pri odkrivanju latentnih kulturnih tradicij drugega, s katerim sobiva posamezna etnična ali narodnostna entiteta, in ki so ji lahko popolnoma nepoznane ali pa težko razumljive; ta metoda prispeva k odprtosti in vrednotenju tistega človeškega napona, ki nadomešča etnocentrizem s priznavanjem drugega v prepričanju, da razlike ne predstavljajo nevarnosti ampak predvsem bogatitev celotne skupnosti .

Upajmo, da bo interdisciplinarna raziskava, ki jo ponujamo v branje in razmislek, nosilka jasnejšega poznavanja narodnostne situacije v Ottocentu in obenem doprinos k možnosti sobivanja, ki se oslanja na jasno sliko posameznih tradicij, brez zamolčanega, brez frustracij ali mitoloških interpretacij zgodovine in kulture. Resnično sožitje na etnično mešanem teritoriju se lahko udejanji samo ko odmre ali preneha strah , da ena od obeh komponent podleže asimilaciji ali premoči drugega. Vsi bi pa pravzaprav morali ustvarjati pogoje, da bi tovrstna skrb postala v bistvu nepotrebna.

V želji, da bi čim bolj dostojanstveno zaključila obeleževanje stoletnice svojega obstoja, je tržaška Glasbena matica pripravila monografijo, ki predstavlja pričevanje lastne zgodovinske pripovedi, globoko zarezane v zavest tržaškega in širšega deželnega tkiva, kjer so v glavnem zbrani prispevki strokovnjakov, ki so 28. oktobra leta 2008 sodelovali na mednarodnem simpoziju Umetnostni izraz ob narodnem vprašanju, kjer naj bi pod skupnim zgodovinsko-umetniškim imenovalcem izpostavili glavne vzroke, ki so privedli do ustanovitve in razvoj glasbene šole ter njenega nasilnega zaprtja pod fašizmom. Projekt je seveda zaobjel in valoriziral vse umetniške govornice, prisotne na našem teritoriju, ter njihove protagoniste v obdobju od drugega Ottocenta – torej od iredentizma in prebujanja narodne zavesti – pa do nastopa fašizma, ki predstavlja tragično cezuro za celotni naš geografski prostor; vse te argumentacije pa predstavljamo v slovensko – italijanskem primerjalnem kontekstu.

Iz tega razloga je zbornik dvojezičen. Avtorji, ki nam predstavljajo svoje izsledke, predavajo na raznih vseučiliščih, Benussijeva v Trstu, Levijeva v Vidmu, Cavallini v Palermu, Komelj v Ljubljani, Tuksar v Zagrebu, Klabjan in Žitko v Kopru, ostali avtorji pa so mednarodno priznani strokovnjaki na svojem raziskovalnem področju (tako Rojčeva, Bianchi, Kalc).

V želji, da bi še naknadno poudarili vpetost našega teritorija v delo in stvarnost širšega geografskega področja, smo povabili k sodelovanju tudi Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU) iz Ljubljane, najprestižnejšega znanstvenega izraza Republike Slovenije.

Vsem tem akterjem se najpristrčnejše zahvaljujem. Posebej bi omenil senatorja dr. Miloša Budina, ki je z veliko pozornostjo sledil sami zasnovi in razvoju našega projekta.

Posebno zahvalo pa sem dolžan za vso pomoč in dragocene nasvete dr. Tatjani Rojc in prijatelju dr. Alekseju Kalcu ter predsednici Glasbene matice ob stoletnici, dr. Nataši Paulin, ki je s svojo stalno prisotnostjo bodrilno podpirala moj projekt.

Aleksander Rojc

v Trstu, 16. decembra 2014

Introduzione al progetto

Riflettere sul proprio passato non deve essere mai un esercizio nostalgico. Anzi, se fatto con scienza e rigore, è il faro per meglio illuminare il cammino che stiamo percorrendo e quindi, in definitiva, per ragionare sul proprio futuro.

Il Direttore del quotidiano triestino *Il Piccolo*, Paolo Possamai, asserisce che la storia, essendo stata a Trieste e su Trieste campo di battaglia politica e piegata agli interessi di parte, non è “una” (ammesso che possa mai esserlo). Non luogo di incontro e di riconoscimento delle altrui ragioni e identità ma piuttosto terreno di scontro e rivendicazione di sé.

Uno dei maestri degli *Annales*, Georges Duby, riferendosi al veleno dei nazionalismi come inchiostro principe della Storia deformata, ammoniva sul fatto che ciò “comporta sempre una manipolazione del ricordo, della memoria storica, con la conseguenza di arrivare a dei controsensi rispetto a ciò che insegnano le fonti”.

Chi è però cresciuto in una terra di confine quasi sempre porta nell'anima il desiderio di scoprire cosa c'è in ogni “oltre”, impara presto a non temere le frontiere, umane o geografiche esse siano.

Allo storico che si occupa di problematiche “locali”, oggi si pongono compiti identici a quelli spettanti ai ricercatori e agli autori delle “grandi” sintesi storiche. Senza la conoscenza della miriade di microcosmi non è possibile un compendio sistematico di aree nazionali o infranazionali di più vaste porzioni. Facendo propria la lezione dello storico istriano Miroslav Bertoša, ritengo che le realtà storiche complesse, stratificate – i sottili processi che hanno improntato tutti gli strati delle due cerchie culturali in un territorio etnicamente misto, nei loro contatti reciproci di una lunga, secolare coesistenza, le loro resistenze e controversie, la pressione dell'una e la soggezione dell'altra, la tolleranza e l'intolleranza- possono essere analizzate nel modo più adeguato mediante un lavoro interdisciplinare di equipe. Nel nostro caso tutti i processi sono stati trattati unitariamente, evitando la separazione dei singoli gruppi etnici del territorio e dedicando attenzione particolare alla reciprocità dei loro influssi.

E' possibile, certamente, studiare lo sviluppo soltanto di un popolo o di una cultura etnica; però, se nel farlo, non si prendono in considerazione e non si esplorano i fenomeni tipici del secondo gruppo etnico, i rispettivi risultati non assumeranno mai valore di universalità e di autenticità.

Questo metodo di acculturazione assume pure una dimensione umana: esso concorre alla scoperta delle tradizioni culturali latenti o invisibili ai rappresentanti dell' altra cultura o almeno poco intelleggibili e quasi sconosciute del gruppo etnico o nazionale, vicino al quale vivono e a cui sono storicamente legati; contribuisce, quindi, all' apertura e alla valorizzazione di quella tendenza umana che sostituisce le concezioni etnocentriche con l'accettazione dell' altro e del convincimento che le differenze non mettono in pericolo, bensì arricchiscono la comunità.

La ricerca interdisciplinare qui proposta speriamo fornisca dunque conoscenze più chiare in merito alla situazione etnica dell' Ottocento a Trieste e ponga in rilievo la possibilità e l' esigenza di una vita in comune, poggiante su un quadro limpido delle tradizioni, senza cancellature, senza frustrazioni o mitologizzazioni della storia e della cultura di nessuno. La vera convivenza nelle zone etnicamente miste è realizzabile solo se viene a cessare il timore- o si creino le condizioni per evitare la comparsa di tale preoccupazione- che una delle parti venga assimilata e sopraffatta.

La Glasbena Matica di Trieste, per concludere degnamente le celebrazioni del Centenario della sua fondazione, ha pensato di proporre, come testimonianza della propria storia, che ha profondamente segnato il territorio non solo di Trieste, ma di tutta la nostra Regione nel campo musicale, un volume scritto a più mani- nella monografia sono pubblicati gli atti degli studiosi partecipanti al convegno internazionale L' espressione artistica accanto al problema nazionale- che abbracciasse, sotto il denominatore storico artistico, le cause che precedono la fondazione dell' Istituto fino alla sua soppressione operata dal fascismo. Ovviamente si tratta di un progetto che valorizza tutte le espressioni artistiche del nostro territorio e i suoi protagonisti, partendo dal secondo Ottocento- tempo di irredentismi e di risveglio delle coscienze nazionali, per arrivare all' avvento del fascismo, tragica cesura sul nostro territorio- tutte queste argomentazioni tracciate per la prima volta in un contesto di italiano-sloveno in confronto.

Il volume è quindi completamente bilingue e gli studiosi che propongono le proprie riflessioni sono personalità che provengono dall' Ateneo di Trieste (Benussi), Udine (Levi), Palermo (Cavallini), Lubiana -SLO- (Kornelj), Zagabria-CRO- (Tuksar), Capodistria-SLO- (Klabjan, Žitko), nonché studiosi di chiara fama (T. Rojc, Bianchi, Kalc).

Per promuovere il coinvolgimento ancora più ampio del territorio si è pensato alla partecipazione del Centro di Ricerca Scientifica dell'Acca-

demia delle Scienze e delle Arti (ZRC SAZU) di Lubiana, massima espressione scientifica della vicina Repubblica di Slovenia.

A tutti questi attori vada il mio più cordiale ringraziamento, così pure al Senatore dott. Miloš Budin, che ha seguito con grande interesse la nascita e lo sviluppo di questo nostro progetto.

Un grazie particolare, infine, per i consigli e l' aiuto prezioso, alla dott. Tatjana Rojc e all' amico dott. Aleksej Kalc nonchè alla Presidente della Glasbena Matica del Centenario, dott. Nataša Paulin, che più di ogni altro ha seguito e incoraggiato la realizzazione di questa idea.

Aleksander Rojc

a Trieste, 16 dicembre 2014

Ivano Cavallini

*Morlacchismo, illirismo, involuzioni esotiche.
L'immagine degli slavi del sud nel teatro
e nella musica dell'Ottocento in Italia*

**Morlakizem, ilirizem, eksotična zamotanost.
Lik južnega Slovana v italijanskem
gledališču in glasbi devetnajstega stoletja**

Errata Corrige

p. 366, riga 25 "ha un rilievo effimero"

p. 382, riga 7 "Montenegro, anche se la famiglia"

p. 392, riga 8 "L'odio si risveglia"

La divulgazione del Viaggio in Dalmazia (Venezia, 1774) di Alberto Fortis, prestamente tradotto in francese tedesco inglese e svedese, contribuì alla nascita del cosiddetto morlacchismo. La risonanza europea di tale fenomeno, generato dall'incontro del naturalista con le genti della Dalmazia interna, scatenò esiti imprevisi. Il diario indusse molti scrittori ad occuparsi dei morlacchi che rappresentavano il modello del buon selvaggio. Al richiamo esotico risposero in Italia anche i compositori e i coreografi sino al 1830, perlopiù ispirati dalla commedia lacrimevole Gli antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi (Venezia, 1793) di Camillo Federici. Il Morlacchismo d'Omero (Venezia, 1797), del medico e compositore Giulio Bajamonti, creò invece le premesse per una revisione romantica del morlacchismo. Lo spalatino Bajamonti, sulla scorta della Scienza nuova (Napoli, 1744) di Vico, riconobbe negli ingenui e forti morlacchi gli autentici slavi del Sud, incapaci di ragionare per analogia e differenza come i greci dei tempi di Omero, e adusi a intonare all'impronto i loro vetusti poemi sugli eroi balcanici simili a quelli dell'Iliade. La delusione politica dopo la caduta di Venezia convinse Bajamonti a rivolgersi al latinista raguseo, nonché cultore di tradizioni popolari, Giorgio Ferić, e al padre della Bardendichtung Michael Denis, per diffondere la conoscenza dei vlasi e preparare il ricupero di un'epica arcaica in via d'estinzione, trasmessa dai cantori orbi alle gusle.

Dopo questo primo passo, il processo identitario basato sul folklore si sviluppò per altre vie. Con l'avvento dell'Illirismo di Ljudevit Gaj negli anni Trenta del diciannovesimo secolo, la figura del morlacco scemò di importanza e le sue caratteristiche antropologiche furono trasferite allo slavo del Sud, allo scopo di ritrovare le radici comuni, linguistiche e letterarie, dei popoli insediati nei Balcani. All'inizio degli anni Quaranta, Francesco Dall'Ongaro, assieme ai ragusei Ivan August Kaznačić e Medo Pucić, si fece banditore della letteratura sudslava con le proprie pubblicazioni e con il periodico triestino di intonazione democratica La Favilla. I quindici Studi sugli slavi di Kaznačić e Pucić (1842-1844), più gli interventi di Tommaseo e Machiedo, contribuirono a divulgare l'idea di un panslavismo illirico per l'acquisizione di una lingua veicolare comune e insinuare la futura unione politica di Croati, Bosniaci, Montenegrini e Serbi.

L'amicizia del mazziniano Dall'Ongaro con il principe del Montenegro Petar Petrović Njegoš, e una parte delle leggende balcaniche tradotte in italiano, favorirono in Italia la formazione di un topos non dissimile da quello del precedente morlacco, ossia lo slavo uomo d'onore, guerriero, ospitale, selvaggio e vendicativo. Fenomeno comprovato dalle partiture di Francesco Petrocini (L'uscocco, 1858), Pietro Platania (La vendetta slava, 1865), Nikola Strmić (Niccolò de Stermich, La madre slava, 1865) e Giuseppe Sapio (I morlacchi, 1878).

Le vicende di queste opere sono calate in un nuovo tipo di esotismo pregno di indicazioni storiche precise. Se si escludono tuttavia gli inni illirici ripresi dallo zaratino italofono Strmić, esse sono sprovviste di temi autentici anche nelle scene di colore locale. Infine, nel processo di definizione dell'alterità dello slavo del Sud, ha risalto il costante riferimento alla camicia insanguinata appartenuta a un familiare ucciso proditoriamente. Esso rimbalza dal capitolo sui morlacchi del Viaggio in Dalmazia alle novelle dell'abate Dall'Ongaro, alla ballata di Giovanni Prati, significativamente intitolata La vendetta slava come la successiva opera del siciliano Platania.

L'identità, di tipo essenziale o costruita per passaggi graduali, definisce l'ambito entro il quale si compie l'esperienza collettiva delle nazioni. Attraverso i sistemi di rappresentazione simbolica, i quali hanno ricadute concrete sui vincoli di appartenenza e sulle dinamiche di potere, il percorso identitario agisce per differenza. Le classificazioni che nascono all'interno di questa logica, confessionali, linguistiche ed etniche, producono a loro volta l'individuazione dell'*altro* da cui discendono gli effetti della sua esclusione.

Questa premessa può apparire scontata per chi si occupa stabilmente di antropologia o di studi culturali. Non lo è per il musicologo che tenti di ricomporre l'immagine degli slavi del sud nella musica e nelle arti, disegnata dagli italiani nel corso del diciannovesimo secolo secondo paradigmi di tipo esoculturale.¹ E non è agevole nemmeno il rimando speculare ai modelli di autorappresentazione offerti dalla finitima Slavia. Mi riferisco anzitutto ai canti di popolo tradotti in lingua italiana, per divulgare le tradizioni di una civiltà che aspirava all'indipendenza dalla monarchia asburgica. Una corretta interpretazione della vicenda, a lungo contemplata nelle sue cogenze stilistiche, impone una certa cautela con l'approccio analitico. In via preliminare il problema deve essere configurato attraverso una metodologia della storia che prescindendo da valutazioni fondate sulle norme delle culture dominanti.² Per ottenere una risposta alla domanda sulla percezione che ebbero di sé sloveni, croati e serbi è bene astenersi da confronti inadeguati. Il peso specifico dell'opus musicale, commisurato ai criteri di bellezza, originalità e innovazione, in tale contesto ha rilievo effimero. Al contrario, subordinando il fattore creativo alle istanze di carattere civile, guadagna un'evidenza palmare il compito affidato a qualsiasi musica, colta o neofolklorica, nel grumo di valenze che presiedono alla formazione dei miti nazionali. I meccanismi della sintassi, per dirla in altro modo, sono meno importanti rispetto alla pressione esercitata dalla componente ideologica, che diviene più nitida nei lavori di stampo triviale destinati a un pubblico eterogeneo. Prima di imboccare una strada autonoma, e liberarsi ad inizio Novecento del pesante fardello

* Desidero ringraziare Tatjana Rojc per i preziosi consigli sui problemi concernenti la letteratura slovena e i rapporti con la corrente illirica. La mia riconoscenza si estende all'amico Ennio Stipčević, che con immutata generosità mi ha aiutato a reperire una parte della bibliografia.

¹ B. ANDERSON, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York 1991; K. WOODWARD, *Concepts of Identity and Difference*, in *Identity and Difference*, ed. by Kathryn Woodward, London-New Delhi 1997, pp. 7-62.

² Rimando al mio *L'Adriatico e la ricerca dell'identità nazionale in musica*, in *Musica e Storia*, XII/3, 2004, pp. 489-511.

imposto dall'esterno, i maestri d'oltrfrontiera hanno pagato il tributo alla nazione con il semplice innesto di melodie popolari in partiture che non esulano dalla lezione mutuata da Italia, Francia, Austria e Germania.

Sull'altro versante, i temi usati per qualificare gli slavi del sud non collimano mai con il loro folklore. Se si escludono alcune porzioni dell'epica, o della moderna letteratura, difettava ai nostri autori la conoscenza della musica nei paesi situati tra i Balcani e la Mitteleuropa. Peraltro, non essendo diversi da quelli del resto del continente, anche i generi 'alti' non potevano riscuotere l'attenzione dei maestri della penisola. I quali erano attratti da quanto appariva a loro estraneo, ma del pari integrabile nella prospettiva del colore locale, che per definizione non tradisce i canoni del repertorio. In ragione di questo requisito, la tinta esotica non è mai destabilizzante; i suoi tratti mimetici, veri o presunti, sottendono una debole confidenza con l'*altro*, trasfigurato fino alla parodia per blandire un pubblico inesperto se non prevenuto.

Dopo l'Unità, il rapporto dell'Italia con i vicini popoli slavi fu alternativamente condizionato da simpatie e inimicizie. In specie nelle zone bilingui ove le nazionalità emergenti potevano costituire una minaccia per il nostro paese.³ Da parte dei politici e letterati più accorti vi fu invece un atteggiamento di rispetto in previsione di alleanze in funzione antiaustriaca. Ed era inevitabile che maturasse un progetto mirato a causa della mancata annessione delle Venezie e al cospetto di scenari politici in rapida evoluzione tra il 1861 e il 1867, ossia nel breve periodo che vide la nascita del Regno d'Italia e la fine dell'assolutismo di Alexander Bach con la divisione dell'impero in Austria-Ungheria.⁴ Le simpatie di sapore romantico per le regioni sottomesse all'aquila bicipite, di cui Mazzini è un testimone attendibile con le *Lettere slave* (1857), dovevano trasformarsi in azioni diplomatiche per non lasciare l'Italia sguarnita di una politica balcanica.⁵ Che fu largamente deficitaria, orientata prima dagli accordi con l'Austria e poi dalla crescente sensibilità verso le richieste provenienti dagli ambienti ove prosperò il successivo irredentismo. Così depone la duplice posizione di Niccolò Tommaseo, che, dalle accorate dichiarazioni di amore delle *Iskrice* (1844), si fece critico nei confronti della corrente favorevole all'annessione della Dalmazia al regno di Croazia e Slavonia;⁶ assolutamente antislava la visione di Vincenzo Duplancich, il quale negava il diritto di civiltà ai croati della costa (*Della civiltà italiana e slava*

³ J. PIRJEVEC, *Istria e Dalmazia: rapporti tra italiani, sloveni e croati*, in *Arco Journal*, e-journal del Dipartimento di Arti e Comunicazioni. Università degli Studi di Palermo 2004, pp. 1-30.

⁴ A. ARA, *Ricerche sugli austroitaliani e l'ultima Austria*, Roma 1974.

⁵ G. MAZZINI, *La questione orientale. Lettere slave*, Roma 1877, Lettera III, p. 13.

⁶ N. TOMMASEO, *La questione dalmatica riguardata ne' suoi nuovi aspetti. Osservazioni*, Zara 1861.

in *Dalmazia*, 1861), mentre Graziadio Isaia Ascoli, pur avendo coniato nel 1863 il toponimo Venezia Giulia, nutriva la speranza di statuire vincoli di amicizia con croati e serbi, affascinato dagli immigrati del Molise e dalla sua guida, il fine poeta Giovanni De Rubertis. Costui, da etnografo appassionato, aveva raccolto le poesie dei croati rifugiatisi nell'Italia centrale nel corso del quindicesimo secolo. Il glottologo goriziano, in merito a un viaggio di ricognizione compiuto in quei luoghi nel 1864, riferiva di «lingua illirica» e serba e nutriva l'illusione che l'Italia potesse giovare di quella minoranza.⁷

Diversamente da questi intellettuali, Pacifico Valussi, condirettore con il cognato Francesco Dall'Ongaro della triestina *Favilla*, e dal 1866 guida del foglio conservatore *La perseveranza*, nel 1867 tracciò un quadro delle difficili relazioni con i governi dell'Europa centrale. *L'oriente d'Italia e le nazionalità*, così recita il titolo di un lungo articolo pubblicato a ridosso dell'*Ausgleich*, è importante sia per la lucidità con cui l'autore padroneggia la materia, sia per la sede in cui apparve, ossia la *Nuova Antologia*, rivista di varia umanità distribuita in tutto il paese.⁸ «A' di nostri si può dire che la nazionalità jugoslava è virtualmente fondata, e non le resta che a conquistarsi un'esistenza politica ed a costituirsi in unità», afferma il lungimirante Valussi.⁹ Ciò anche in assenza di un centro di aggregazione, a cui poteva ambire Zagabria dopo la scelta di una lingua comune, le cui radici affondavano nell'eredità letteraria di Ragusa (Dubrovnik), nell'epopea serba e in talune opere degli scrittori dalmati. Proprio per la stima nei confronti del tramontato illirismo di Ljudevit Gaj, e per la successiva conversione politica, Valussi temeva l'impatto con i popoli slavi in merito alle pretese territoriali sulle zone mistilingui.¹⁰ Egli auspicava che l'Italia stringesse accordi con sloveni, croati e serbi prima delle altre potenze d'Europa, le quali avrebbero potuto servirsi dello stato nascente per isolare economicamente il giovane regno sabauda. Con acume segnalava la politica bifronte della casa d'Austria: in parte filoslava a Trieste, nell'Istria e in Dalmazia, al fine di mitigare le rivendicazioni degli italiani, filotedesca a Lubiana e aspramente filomagiara a Zagabria, onde contrastare le istanze separatiste di sloveni e croati.¹¹ Preconizzando con molto anticipo la caduta

⁷ G. I. ASCOLI, *Studi critici*, Torino 1871, p. 77: «Pur questi illiri o schiavoni del Molise potrebbero tornare di qualche particolare utilità, civile e politica, alla nuova Italia, aiutandola a stringer vincoli nuovi cogli illiri [i.e. *croati* NdA] e co' serbi che stanno di là dell'adriatico».

⁸ P. VALUSSI, *L'oriente d'Italia e le nazionalità*, in *Nuova Antologia*, 6, 1867, pp. 429-446. Sulle idee politiche di Valussi cfr. F. TAFURO, «Senza fratellanza non v'è libertà». *Pacifico Valussi e la rivoluzione veneziana del Quarantotto*, Milano 2004.

⁹ P. VALUSSI, 1867, Op. cit., p. 435.

¹⁰ P. VALUSSI, 1867, Op. cit., p. 437.

¹¹ P. VALUSSI, 1867, Op. cit., p. 439.

dell'impero K.u.K., Valussi paventava la forza dirompente della futura Germania, la quale, imbattibile nelle scienze e nelle tecniche, avrebbe potuto occupare il posto dell'Austria. Cogliendo nell'abilità dell'imprenditoria tedesca a Trieste una prova tangibile dei suoi timori, il giornalista chiedeva che il nord-est divenisse un emporio, allo scopo di prevenire l'espansionismo economico del futuro Reich. Venezia, nella stessa ottica, avrebbe dovuto abbandonare lo status di città-monumento e riqualificarsi come centro della vita commerciale del Levante, grazie a una rete di collegamenti fluviali tra il Po e l'Isonzo. Con il medesimo fine era indispensabile attivare, presso le scuole dei greci e degli armeni, dei collegi in grado di erogare l'insegnamento delle lingue parlate nel Mediterraneo.¹²

Metamorfosi: il buon selvaggio, il morlacco, lo slavo

Dal movimento di pensiero che si andò sviluppando in Italia prima e dopo l'Unità non poteva rimanere indenne l'opera, in specie dopo le esperienze con gli affreschi storici di Verdi e Meyerbeer, la cui influenza fu notevole negli anni Sessanta. Tuttavia, per avere una visione più ampia degli accadimenti, con particolare riguardo alla transizione dal prototipo del buon selvaggio al borghese cosciente della propria identità, è d'uopo ricordare che anche nella prosa e nei balli dei primi anni del secolo affiorano due tipi di slavo, collocati in una cornice storica verisimile. Il primo proveniente dalle Krajine e dalla Dalmatinska Zagora, avversario dei turchi e incardinato in un consesso in via di sparizione, il secondo dimorante nella costa, avvezzo alle lettere e partecipe del rinnovamento sociale avviato con la rivoluzione francese.

L'esordio di questa storia tortuosa, ossia il momento in cui l'Italia iniziò ad occuparsi del litorale dalmatico e dei Balcani, coincide con la rapida divulgazione del *Viaggio in Dalmazia* (1774) di Alberto Fortis da cui fiorì il cosiddetto morlacchismo.¹³ La risonanza europea di tale fenomeno, generato dall'incontro del viaggiatore con gli «illiri», scatenò esiti impreveduti. Il *Viaggio*, conosciuto da Goethe e usato da Herder per redigere le *Stimmen der Völker in Liedern* (1778), indusse anche Madame de Staël a scrivere di Venezia con un breve sguardo alla riva orientale nel romanzo *Corinne ou l'Italie* (1807).¹⁴

Diversamente dalla comune posizione degli autori di *récits*, gli autoctoni Ivan Lovrić e Giulio Bajamonti credettero di rinvenire nei morlacchi i valori distintivi dell'uomo balcanico dei tempi andati. Bajamonti, me-

¹² P. VALUSSI, 1867, Op. cit., pp. 439-445.

¹³ A. FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia 1774, 2 voll., il cap. «De' costumi de' morlacchi», pp. 88-90.

¹⁴ I. BEŠKER, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma 2007.

dico e compositore di Spalato (Split), nel *Morlacchismo d'Omero* del 1797 propose un ritratto più nobile del gruppo «illirico» rispetto a quello tentato dall'amico Fortis.¹⁵ Il poliistore non si attiene all'apologia del buon selvaggio e la sua idea di morlacco si avvantaggia della teoria di Giambattista Vico sui primi popoli civili, il cui sapere si esprimeva in forme diverse da quelle moderne governate dalla ragione.¹⁶ Le facoltà imaginative di cui disquisisce Bajamonti legittimano la congruenza tra il morlacco e gli eroi dell'epos classico. Lo spalatino, infatti, non esita a riconoscere in Omero uno «schiavone», poiché «gli omerici poemi sono di gusto morlacco».¹⁷ Le «vive sensazioni» del popolo della Dalmazia interna, osserva lo studioso, danno luogo a un genere formulare affine a quello dell'*Iliade*.¹⁸ Si compiace quindi di concedere ragguagli sulle usanze di una civiltà rimasta allo stadio primordiale, nella quale, sulla traccia della *Scienza nuova* (1744), la leggenda coesiste con la verità ed è una proiezione del pensiero eroico tipico dell'età di Omero.

Posto a confronto con la letteratura odepórica lo scritto di Bajamonti ha una collocazione del tutto straordinaria. Pur essendo un nativo italiano, egli descrive i morlacchi come la *sua* gente, e assume una posizione che sembra precorrere quella di tanti pensatori del diciannovesimo secolo, i quali si slavizzavano o italianizzavano per libera scelta. Lo studioso discetta dei morlacchi in chiave antropologica e lo fa con l'entusiasmo del patriota, senza lasciarsi lusingare dalla malia esotica, poiché sente di appartenere alla stessa progenie. Nel suo dettato gli indizi sul conflitto di classe si dissolvono di fronte alla comune matrice linguistica, che materializza il concetto di nazione, in virtù della parentela tra l'idioma *štokavski* con il *ćakavski* del litorale. Poco importa che i morlacchi provenissero dalla Valacchia o dai recessi del Balcano, dacché tutti si esprimevano in una lingua non tanto dissimile da quella del cittadino, il quale, membro della dirigenza veneta o ad essa vicino, aveva un'idea confusa delle proprie

¹⁵ I. LOVRIĆ, *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del signor abate Alberto Fortis, coll'aggiunta della vita di Sočivicza*, Venezia 1776; G. BAJAMONTI, *Il morlacchismo d'Omero*, in *Nuovo Giornale Enciclopedico d'Italia*, X, Venezia, Storti, 1797, pp. 77-98.

¹⁶ M. ZORIĆ, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku* [Scrittori romantici in lingua italiana in Dalmazia], in *Rad* 357, 1971, pp. 367-476. S. ROIĆ, *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, in *Bollettino del Centro Studi Vichiani*, XXIV-XXV, 1994-1995, pp. 195-203; I. CAVALLINI, *Ossian, Omero e il bardo morlacco. Su Giulio Bajamonti e la scoperta degli antichi slavi*, in *Musicologie sans frontières/Muzikologija bez granica/Musicology without frontiers. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara/Essays in Honour of Stanislav Tuksar*, ed. by I. Cavallini and H. White, Zagreb 2010, pp. 259-288.

¹⁷ G. BAJAMONTI, 1797, Op. cit., p. 78.

¹⁸ G. BAJAMONTI, 1797, Op. cit., p. 81.

radici. Non a caso, e concordemente con Đuro Ferić, egli critica apertamente i connazionali restii ad abbracciare la «favella illirica» e indica nella parlata dei ragusei la lingua letteraria e veicolare sia per gli abitanti della costa, sia per quelli dell'interno.¹⁹ Il paradosso cronologico, i morlacchi anteposti ad Omero, è quindi una provocazione da leggersi in chiave anticlassica. Se la rivelazione della *Bardendichtung* tedesca è inconcepibile senza il concorso dei poemi gaelici portati alla luce da James Macpherson, anche la riscoperta bajamontiana delle *vlaške pjesme* è il frutto di una comparazione antropologica tra il greco e il morlacco veteroslavo.²⁰

Il morlacchismo, come dimostra Inoslav Bešker, è un fenomeno coproso di tentativi di risemantizzazione forzata, che copre all'incirca un secolo e mezzo di vita adriatica. Ciò avviene quando i fautori del risorgimento balcanico si appropriano in maniera più o meno lecita del morlacco e il lemma degenera nell'uso dispregiativo da parte italiana durante l'occupazione fascista della Dalmazia (1941 – 1943). La trasformazione si profila nel periodo in cui l'impalcatura esotica del racconto di viaggio cede al sorgere di una letteratura nazionale, che incide sulla visione politica e muta il prototipo in formula inerte. A causa della convivenza di letture assai disparate, basate sul problema della razza o della lingua, il morlacchismo è fomentato al suo interno da profonde contraddizioni, in specie quando la figura dello slavo del sud sostituisce quella del dalmata *vlah* (il morlacco), preservando però una porzione cospicua dei suoi tratti etnici. Al mutamento non sono estranei i repertori drammatici e musicali, che riproducono i luoghi comuni più vietati della pubblicistica a buon mercato. Per maggiore chiarezza provo a citare alcuni episodi di questo processo a due fasi, in cui entro il binomio esotismo-realismo si incunea un altro binomio, quello del morlacco-slavo, ove i due termini talvolta coincidono talaltra divergono.²¹

Nella bizzarra dialettica dianzi accennata hanno risalto la diversità, la contiguità o addirittura il ribaltamento dei cronotipi per il medium linguistico-antropologico, donde lo schiavone dei secoli bui sopravvive nel morlacco di Lovrić e Bajamonti. Per non cedere alla tentazione di entrare in un'agone nel quale si scontrano le opinioni più varie, mi limiterò a ri-

¹⁹ Così testimoniano i manoscritti di Bajamonti studiati da I. MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela* [Il dr. Giulio Bajamonti e la sua opera], in *Rad* 192, 1912, pp. 97-250. Su Ferić, primo raguseo etnografo, cfr. S. P. NOVAK, *Metamorfoze hrvatskog prosvjetiteljstva* [Le metamorfosi dell'illuminismo croato], in *Kolo*, XIV, 4, 2003, pp. 96-143; 129-131.

²⁰ M. JANKOVIĆ, *Ossian kao poticaj za sakupljanje narodnih pjesama kod Južnih Slavena* [Ossian quale impulso per la raccolta dei canti popolari presso gli slavi del sud], in *Zbornik za Narodni Život i Običaje*, Zagreb 1954, JAZU 38, pp. 177-221.

²¹ I. BEŠKER, *Dell'identità dei morlacchi*, in *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, XXVIII, n. s. XVII/8, 2006, pp. 63-83.

cordare che dopo la prima menzione dovuta a Voltaire (1754) le genti a cui è stato affibbiato questo nome sono indistinguibili dal punto di vista del *genos*.²² La loro origine ‘romana’ si stinge nel processo di assimilazione con lo slavo. E se il ceppo latinizzato proveniva dalla Valacchia, è doveroso notare che nessuna popolazione dell’area balcanica ha mai adoperato per sé il nome di valacco o morlacco, che assume spesso una connotazione negativa e corrisponde sempre all’*altro*. L’etnonimo valacco designa in Moravia un ceppo migrato dai Balcani, mentre sono valacchi gli italiani nell’onomastica del Südtirol, della Polonia e del Carso sloveno (*welsch, włok, lak/vlah*). A Zagabria esiste da secoli una Vlaška ulica, via dei romani (i.e. latini, i.e. italiani), e la Chiesa dell’Assunta, eretta a Praga dai gesuiti, porta il nome di Vlaška kaple Nanebevzetí Panny Marie. Ciò provoca confusione se si pensa che ancor oggi i croati chiamano *vlaži* quanti provengono dalle campagne della Dalmazia e a Ragusa la Vlaška Crkva è invece il tempio ortodosso dei serbi. La stratificazione dei significati scaturisce dai plurimi intrecci tra il concetto di razza e le riletture normate dalla geografia, dalla lingua o dalla politica. Ma non v’è dubbio che la illirizzazione del valacco ha prodotto quello che oggi viene comunemente definito il paradigma dinarico.

Con licenza riguardo alla completezza, nonché all’esatta disposizione dei lavori, riporto i titoli salienti che afferiscono al morlacchismo e hanno pertinenza con alcuni generi di spettacolo in Italia. Tralascio dunque il contributo polemico di Lovrić, consecutivo al *Viaggio* di Fortis, e mi intrattengo sulle traduzioni del capitolo sui «Costumi de’ morlacchi», dal quale sono stati desunti alcuni drammi e balli.

Alla penna di Friedrich August Klemens Erthes si devono le *Sitten der Morlacken* (1775),²³ cui, per i tipi dello stesso editore, fece seguito nel 1778 la *Lettre de m. l’abbé Fortis à mylord comte de Bute, sur les moeurs et usages des morlaques, appellés montenegrins* (sic), nonché l’edizione integrale del *Viaggio* sempre in francese. Goethe e Herder inclusero nei detti *Volkslieder*, dichiarando la fonte in Fortis, il *Klaggesang von der edlen frauen des Hasan Agà e Radoslaus. Eine morlackische Geschichte*.²⁴ A sua volta Jean-Benjamin de Laborde introdusse un paragrafo sulla *Poésie lyrique des morlaques et de leur musique* nell’*Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780), che non muta nella sostanza la *Lettre* del 1778, poco dice dei canti dei morlacchi e riafferma la loro provenienza dalla pianura danubiana.²⁵ Nel quadro esotico rientra il romanzo

²² BEŠKER, 2006, Op. cit., p. 63. Il trattato ove Voltaire accenna ai morlacchi è l’*Essai sur les moeurs et l’esprit des nations*, edito nel 1785.

²³ F.A.K.ERTHES, *Sitten der Morlacken*, Bern 1775.

²⁴ J. G. HERDER, *Volkslieder*, München 1911, il secondo libro, pp. 228 sgg.

²⁵ J.-B. DE LABORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, vol. I, Paris 1780, cap. XXV, pp. 440-445.

Les morlaques della cosmopolita Justine Wynne Rosenberg Orsini, edito a Venezia nel 1788. Sempre a Venezia, nel 1793, apparve la commedia lacrimevole di Camillo Federici *Li antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi*, che diede la stura a una serie di balletti e melodrammi.²⁶ Nel 1797 vide la luce il detto *Morlacchismo di Omero*, del quale l'autore aveva preparato una versione in tedesco mai pubblicata. A parte lo stile pedestre, il manoscritto invita a formulare alcuni quesiti sull'adozione di una lingua che avrebbe permesso una circolazione stretta agli ambienti della monarchia asburgica, alla quale Bajamonti aveva rivolto le proprie speranze disgustato dall'occupazione francese.²⁷

Sull'onda della fortuna riscossa dalla commedia di Federici, Giulio Artusi concepì il balletto *Le nozze dei morlacchi* per la musica di Vittorio Trento, compositore veneziano allievo di Giuseppe Bertoni (Padova, Teatro Nuovo, 1802).²⁸ Un ballo in tre atti intitolato *Le nozze de' morlacchi*, coreografato da Antonio Cherubini, andò in scena a Venezia nell'autunno del 1811 (Teatro Giustiniani in San Moisè). A questo proposito una testimonianza eccellente viene da Ugo Foscolo, il quale, memore dei trascorsi spalatini, scrisse a Giulio Monteverchio a Pavia: «se tu avessi veduto il ballo de' morlacchi: vieni; è bellissimo, ed io non l'ho veduto mai senza lacrimare talvolta, e talvolta palpitare per voluttà» (15 novembre 1809).²⁹ Mate Zorić ritiene trattarsi de *I morlacchi*, «ballo di carattere» di Gaetano Gioia rappresentato al Teatro Argentina di Roma e in altre città prima del 1810. Il balletto, rivisitato da Ferdinando Gioia fratello di Gaetano, riap-

²⁶ Uno dei primi italianisti ad occuparsi con grande acume di questi problemi è stato M. ZORIĆ, *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al d'Annunzio*, Padova 1989, pp. 102 sgg.

²⁷ Sull'avversione nei confronti dei francesi, cui Bajamonti e altri dalmati avrebbero preferito gli austriaci, cfr. J. VRANDEČIĆ, *Julije Bajamonti kao prosvetitelj* [Giulio Bajamonti come illuminista], in *Kolo*, XIV/4, 2003, pp. 199-217.

²⁸ Vittorio Trento compose la musica per tre balletti 'slavi': *Giorgio principe della Serbia*, messo in scena a Venezia nel 1798 assieme all'opera *Gli Orazi e i Curiazi* di Marcos Antonio da Fonseca Portugal, *Giorgio Despot re della Serbia*, probabile ripresa o rifacimento per il Teatro Nuovo di Padova nello stesso anno, e la *Baja Duska* nel 1815. Ancora nel 1815 andò in scena sullo stesso palcoscenico padovano il balletto *Marcovich*, probabile altro titolo delle *Nozze dei morlacchi*, cfr. M. N. MASSARO, *Il ballo pantomimo al Teatro Nuovo di Padova (1751-1830)*, in *Acta Musicologica*, 57/2, 1985, pp. 215-275. Il nome Marcovich, capitano della marina dalmata e simbolo della saggezza degli schiavoni usi ai costumi italiani, appare in alcuni testi rappresentativi dalla fine del Settecento alla prima metà dell'Ottocento. Lo si ritrova con queste caratteristiche anche nel dramma tragico *L'eroe dalmata ossia Aurungzebbe re di Siam* di Giovanni Greppi, edito nel 1793, lo stesso anno della commedia di Federici.

²⁹ I. BEŠKER, *Quando Foscolo portò l'amico al «ballo dei morlacchi»*, in *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, XXV, n.s. XIV/5, 2003, pp. 153-165.

parve al Teatro alla Canobbiana di Milano nella primavera del 1833 (*I morlacchi. Ballo di carattere in quattro atti*). Un altro ballo con egual titolo fu coreografato da Antonio Biggiogero per il teatro di Novara nel 1812 e nel 1830 rivide la luce a Bologna assieme a *La donna del lago* di Rossini; un anno dopo comparve alla Scala di Milano, nella stessa serata in cui si dava un dramma su Pietro il Grande.³⁰

Le riprese tardive del soggetto, come *I morlacchi* (1878) opera del palermitano Romualdo Sapio e la *Fête valaque*, pagina sinfonica non datata del suo maestro Pietro Platania, sono degli stanchi riecheggiamenti di un tema in voga nel primo trentennio del secolo, che si converte in esangue bozzetto di genere. A questo punto sorge spontanea la curiosità per il cambio di orizzonte intervenuto verso gli anni Quaranta, quando a scrivere di questo popolo erano ormai in pochi. Oltre alla recensione di Francesco Dall’Ongaro al dipinto *Il bardo morlacco* dello zaratino Francesco Salghetti-Drioli (Esposizione a Trieste, 1840),³¹ un altro riferimento compare nel 1846 tra le pagine del periodico veneziano *Il Gondoliere (Le nozze di sangue. Leggenda popolare della Morlacchia)*.³² Dopodiché sul morlacco cala l’oblio e le sue reliquie sublimano in citazioni fugaci che si permeano di un’imprecisata fisionomia slava.

Le ragioni dell’inclinazione verso l’asse balcanico si annidano all’interno della stessa letteratura sull’argomento. Nella quale si innesta una nuova corrente di pensiero, presente in nuce in Bajamonti che tramuta i morlacchi in slavi *tout court*, e nell’antecedente di Federici ove morlacco vale semplicemente per slavo delle origini. Le vestigia degli antichi slavi si perpetuano grazie alla società chiusa dei morlacchi. Anche se si tratta di una comunità slavizzata in tempi diversi, quello del morlacco è considerato un caso irripetibile di civiltà degli albori, che resiste accanto a quella più progredita dei centri marinari. Perciò è sbocciata una nuova mitografia dopo il declino del rude *vlah* grazie all’invenzione del veteroslavo non ancora estinto. Il *vlah*, tuttavia, nel rinnovato quadro politico di mezzo Ottocento, avrebbe nuociuto alla raffigurazione degli slavi del sud. Bisognava rispedirlo nel passato perché sarebbe stato imbarazzante presentarsi all’Europa con una federazione disomogenea di popoli e clan semibarbari. Tanto per esemplificare, Vuk Karadžić nel 1814 inviò a Goethe la sua *Mala prostonarodna pjesmarica* edita a Vienna, battezzando

³⁰ L. WOLFF, *The Rise and Fall of ‘Morlacchismo’*. *South Slavic Identity in the Mountains of Dalmatia*, in *Yugoslavia and Its Historians: Understanding the Balkan Wars of the 1990s*, ed. by N. M. Naimark and Holly Case, Stanford 2003, pp. 37-52.

³¹ Cfr. art. VIII in *La Favilla*, V, 1840, n. 46. Lo schizzo è stato ritrovato e studiato da I. Petricioli, *Tragom jedne slike F. Salghetti-Driolija s folklornim sadržajem* [Sulla traccia di un quadro di contenuto folklorico di F. Salghetti-Drioli], in *Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti*, 22, 1998, pp. 127-131.

³² In *Il Gondoliere*, Venezia, XIV, 1846, n. 36.

come serbo quanto qualche decennio prima era nato morlacco. E il poeta tedesco, influenzato dal collega, collocò la *Hasanaginica* tra i *Serbische Lieder*. Un secolo dopo vi fu la riprovazione della germanista Camilla Lucerna, che da un lato censurò le indebite manipolazioni razziali, e dall'altro negò l'esistenza di un popolo o di una lingua morlacchi («Es gibt keine morlakische Sprache, keinen morlakischen Volksstamm»).³³ Nelle pubblicazioni della monarchia, frattanto, l'epica apprezzata da Fortis rientrò nelle antologie dei *Serbisch-Kroatischen Lieder* e i morlacchi, come arguisce Larry Wolff, divennero all'improvviso una comunità immaginaria.³⁴ Tutt'al più un soggetto malinconico, come i *Vlahi* inquietanti di Josip Murn, il poeta sloveno scomparso nel 1905.

L'illirismo a Trieste

Nella realizzazione di questo scarto genetico in Italia hanno avuto un ruolo di prim'ordine *La Favilla*, rivista edita a Trieste tra il 1836 e il 1846, e il suo principale redattore Francesco Dall'Ongaro. Assieme a Ivan August Kaznačić e Orsatto Pozza, l'abate si fece banditore della letteratura degli slavi del sud all'inizio degli anni Quaranta. Quando il periodico aveva già da tempo terminato di esistere, questi confessò alla scrittrice Ida Reinsberg von Düringsfeld il proprio amore verso le genti balcaniche che si affacciavano all'Europa («mi feci organo del moto slavo col Pozza e cogli amici suoi, non parendo ancora sull'orizzonte la stella d'Ungheria. Ma ben presto ci fu imposto il silenzio»).³⁵ Il Pozza di cui parla il poeta di Oderzo è Medo Pucić, il raguseo che tradusse la *Pentecoste* di Manzoni e collaborò con Kaznačić alla stesura di quindici articoli intitolati *Studi sugli slavi*, apparsi a puntate tra il 1842 e il 1844. Il «Giornale», i cui contributori provenivano dal Veneto, dal Friuli e dalla Dalmazia, seguiva le tendenze progressiste del mazzinianesimo predicando l'emancipazione dei popoli e la fratellanza degli stati. Più volte compulsato dagli storici della Venezia Giulia, esso si qualifica per l'impostazione antiaccademica e quale strumento di mediazione per le nuove letterature. In linea con il romanticismo maturo, i suoi creatori hanno manifestato uno spiccato interesse verso la storia, l'indole delle nazioni e il folklore; a ciò si aggiunge l'avversione per ogni forma di classicismo, la scelta dello scritto breve per un pubblico borghese refrattario al trattato erudito, la passione per la

³³ C. LUCERNA, *Die südslawische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Fortbildung durch Goethe*, Berlin 1905, p. 65.

³⁴ L. WOLFF, 2003, Op. cit.

³⁵ Il cap. «Lettere di Francesco Dall'Ongaro, Antonio Gazzoletti e Cesare Betteloni all'abate Francesco Carrara», p. 392, nota 15, in M. ZORIĆ, 1989, Op. cit, cfr. A. DE GUBERNATIS, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario*, Firenze 1879, lettera 222, pp. 371 sgg.

lingua del volgo e la riduzione degli eventi storici in forma di racconto, come si nota nella lunga bibliografia di Dall'Ongaro.³⁶

Pregevoli le incursioni di Tommaseo, il quale pubblicò nel 1842 un breve intervento sulla Dalmazia, indirizzato all'amico Heinrich Stieglitz che fu ospite nella sua casa a Sebenico (Šibenik).³⁷ È il Tommaseo prima maniera, entusiasta dell'impresa di Ljudevit Gaj, l'ideatore del *narodni preporod* che depurò la Croazia dalla parlata *kajkavski* per ottenere una lingua prossima «alla forma serbica antica». Per cui incita i fratelli dalmati a prendere esempio dai croati. «La gente colta e le donne», osserva l'illustre scrittore, «che un tempo avrebbero arrossito di profferire illirici suoni, in Croazia se ne tengono. Della quale vergogna converrebbe che tutta la gente colta in Dalmazia si lavasse, e ad esempio delle donne ragusee, e con più purezza ancora che quelle non facciano, l'illirico sempre s'adornasse ne' familiari colloqui».³⁸

Il monito del poeta, la cui contiguità con il pensiero di Bajamonti è tangibile, nel giro di un anno si trasforma in un duro attacco da parte di Kaznačić ai dalmati più reticenti. Nel contesto di un marcato populismo costui abbraccia l'idea di due letterature, una colta e l'altra demotica, delle quali la seconda è molto più schietta. Il raguseo, nel proporre un florilegio di proverbi tradotti dall'«illirico» e dal russo, ma ricorrenti anche nel polacco e nello sloveno, stende una pagina di letteratura comparata ove, con l'ausilio delle collezioni di Karadžić e Ferić, spira l'alito della monogenesi vagheggiata dai panslavisti:

Oltre alla letteratura hanno i popoli un'altra letteratura che, nascosta tra la plebe, ma ricca di sentimenti, d'immagini, di sentenze, dimostra con più verità la forma del loro sentire e più intimamente li caratterizza. Quindi è che a questa seconda letteratura, frutto del senno popolare, ben più che all'altra formata sullo studio dei classici, d'uopo è ricorrere per conoscere lo stato della coltura d'una nazione, scorgere quali inclinazioni abbia preso il suo spirito, dedurre a quali tendenze la si possa dirigere [...]. Fra tutte le nazioni però non crediamo che vi sia alcuna la quale possa rivaleggiare con la slava in questo genere di coltura popolare, e siccome per lo passato demmo qualche saggio de' suoi canti, così ora faremo lo stesso riguardo ai proverbi, traducendone parte dal russo, parte dall'illirico [...]. Nello esaminare i proverbi russi moltissimi ne troviamo d'identici agli illirici, né tal cosa ci fece troppo meravigliare, dopo che avevamo veduto interi canti boemi (del libro di Kraljodvorski) riprodotti in polacco ed in carno-vendo [sloveno, NdA]; prova certissima della fratellanza che tutti i rami slavi in uno collega e tutti ora li spinge dopo tanti secoli di disunione ad accomunare i loro letterari sforzi [...]; per questo scopo d'uopo è che tutte le provincie slave cooperino egualmente, e qui ci duole di dover dire cosa

³⁶ Cfr. «La Favilla» (1836-1846). *Pagine scelte tratte dalla rivista*, a c. di G. Negrelli, Udine 1985; M. PETRONIO, *La cultura musicale a Trieste: per una lettura della «Favilla»*, in *Archeografo Triestino*, XLVI, serie IV, 1986, pp. 88-102.

³⁷ N. TOMMASEO, *La Dalmazia. Lettera II*, in *La Favilla*, VII, 1842, n. 7, pp. 37-43.

³⁸ N. TOMMASEO, 1842, Op. cit., p. 38.

che ai dalmati suonerà sgradita, che essi cioè soli si mostrino in questo arringo restii, essi che parlando il miglior dialetto illirico, e godendo il prospetto dell'Italia, anziché idolatrare le arti corruttrici di questa, dovrebbero prendersela ad esempio per correre nella via della civiltà e della coltura nazionale. Ma se le città capitali della Dalmazia non intendono questo linguaggio, lo intenderanno certo l'antica Ragusi per rivendicarsi il nome di Atene illirica, lo intenderanno le città minori ed il popolo delle campagne, che mantenutosi puro e geloso del suo nome dee far trionfare la buona causa.³⁹

Rinvigorita la riprovazione per i dalmati succubi della cultura italiana, il *Leitmotiv* della lingua non letteraria ha uno sviluppo difforme rispetto a quello del nostro paese. Con il superamento delle varietà linguistiche, negli asserti di Kaznačić e Pucić il concetto di nazione si sovrappone a quello di popolo. Per cui la ricerca sul campo si incarica di disvelare le radici degli slavi del sud attraverso una koinè che presuppone la fusione degli idiomi, negando la coesistenza di molte lingue letterarie. Se vi è un discrimine questo è di tipo sociale. Il ceto colto, imbevuto di idee panslaviste, vede nella plebe una semplice diversità di classe. Un'aporia irrilevante, in quanto il popolo è il vero depositario dell'identità nazionale fondata sulla comunanza artificiale delle parlate, e in parte dei costumi, che sopravvivono nonostante il giogo delle potenze straniere. Questo spiega il motivo per cui nel primo supplemento del 1844 la *Favilla* annuncia con soddisfazione la nascita a Zara (Zadar) del giornale *Zora Dalmatinska*. Il recensore loda l'impresa atta «ad agevolare in [quella] provincia la diffusione dei buoni lumi». ⁴⁰ Nutre anzi la speranza che il foglio sia di qualche utilità per i semplici alfabetizzati, «penetrando financo negli abituri del rude alpigiano, che [...] accompagna col monocollo [gusle NdA] il canto sacro agli eroi della nazione». A scopo dimostrativo include la traduzione dei versi di *Zora puca, bit će dana* (*Rompe l'alba, verrà il giorno*), del tenente e poeta Petar Preradović, che metaforizzano la rinascita slava.⁴¹

Anche nelle propaggini di Zara, ove era presente un'agguerrita *enclave* italiana, passava dunque il verbo educativo nei confronti del contado da conquistare alla causa nazionale, sopravanzando qualsiasi programma estetico. Alle medesime conclusioni perviene Tommaseo in risposta a una critica di Božidar Petranović, apparsa sul giornale *Serbske Narodne Novine* (Pest, 1845). Le annotazioni circa l'errata comprensione della personalità del serbo Dositej Obradović inducono il sibenzano a ripetere il suo apprezzamento per il religioso ortodosso, che abbracciò la lingua dei polani con l'unico obiettivo di farne il suggello di una nuova cultura:

³⁹ I. A. KAZNAČIĆ, *Studi sugli slavi VII. Proverbi popolari*, in *La Favilla*, VIII, 1843, n. 1, pp. 3-9.

⁴⁰ A firma G. F. C., *Nuovo giornale illirico*, in *La Favilla*, VIII, 1844, Supplemento, pp. 11-12.

⁴¹ G. F. C., 1844, Op. cit.

[...] l'amo [Obradović] perché egli si compiace d'essere molto tempo vissuto fra contadini, e si gloria di farci sapere che i suoi antenati, e di padre e di madre, furono contadini; l'amo perché col coraggio dell'affetto fu il primo che sapesse e volesse adoperare ne' libri la lingua de' bifolchi, questa nobile e vergine lingua delle serbiche foreste e delle montagne dalmatiche, l'amo perch'egli, sentendo nell'anima, senza che alcun pedagogo lo facesse avvertito, li reputò meritevoli di essere citati come autorità in un trattato d'Etica, a quella guisa che i greci filosofi citano Omero.⁴²

Date queste premesse non è stupefacente rinvenire tra le pagine della *Favilla* un testo cantato da un «bardo illirico», a proposito della scoperta del cadavere di un giovane assassinato nel 1832 sulla via di Traù (Trogir).⁴³ Il traduttore annuncia che la *pjesma*, veicolata secondo le usanze degli improvvisatori alle *gusle*, veniva ancora intonata «con mesta melodia» dai villici. Affascinato dal canto di tradizione orale degno di salire al Parnaso letterario, egli ritiene sia impossibile distinguere l'inventore del testo dal fruitore, il quale, nelle spire del procedimento osmotico, diviene a sua volta autore («Così nel popolo dalmata, ispiratore ad un tempo e ispirato, vivono le memorie degli eroi nazionali, degli amori e degli odii; e la poesia popolare, storia cantata dei fatti, rende solenni i dolori e le gioie, tramandandone la ricordanza ai nepoti»).⁴⁴ In concreto chi fosse il popolo di cui favoleggiavano questi intellettuali era spesso altra cosa rispetto al contadino, al proletario e al sottoproletario delle società industriali. Nella mente del combattivo Pucić esso coincideva per sottrazione con un ampio strato dei concittadini ragusei, i quali non avevano dimestichezza con l'italiano, ossia con la lingua franca usata da nobili e mercanti, ma ignota alle donne e ai giovani di una piccola borghesia assai recettiva nei riguardi dell'indipendentismo. La diffusione capillare dell'italiano, nel momento cruciale per la vita dei «popoli senza storia», avrebbe ostacolato il sorgere di una letteratura autoctona innervata in tutte le classi. La cui popolarità doveva coincidere con la trasmissione nel duplice senso, alto e basso, all'interno del rinato mondo slavo. A garanzia di questa purezza era necessario mitigare l'influsso dei capolavori europei, propriamente le opere di Virgilio, Milton, Tasso, Scott, Hugo e Byron, citati alla rinfusa da Pucić, che con la loro magnificenza avrebbero nuociuto all'unità nazionale, cui occorreva un prodotto genuino e non di importazione.⁴⁵

⁴² N. TOMMASEO, *Vera e falsa testimonianza*, in *La Favilla*, X, 1845, n. 12, pp. 346-352. La polemica è analizzata da S. BONAZZA, *Tommaseo e la letteratura serba*, in *Nel mondo degli Slavi: incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, a c. di M. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedine, Firenze 2008, pp. 57-66.

⁴³ Cfr. l'articolo siglato L. D., *Poesia dalmata*, in *La Favilla*, decennio secondo, I, 1846, n. XXX, pp. 358-360.

⁴⁴ L. D., 1846, Op. cit., p. 358.

⁴⁵ B. STULLI, *Tršćanska «Favilla» i Južni Slaveni* [La triestina «Favilla» e gli slavi del sud], in *Anali Jadranskog Instituta JAZU*, Zagreb, 1, 1956, pp. 7-82.

La declinazione filoslava della *Favilla* fu la diretta conseguenza del passaggio dal vecchio municipalismo tergestino alla città dei commerci, sorta a nuova vita con il porto franco. Nell'editoriale per il decimo anno i redattori furono costretti a dare un'ampia giustificazione delle scelte sino ad allora compiute, affermando l'acquisita triestinità dei collaboratori.⁴⁶ Nonostante il fatto che nemmeno uno di loro fosse nato e vissuto a lungo nell'emporio dell'alto adriatico, essi si reputavano egualmente figli di san Giusto, al pari dei «tre quinti» dei residenti venuti da altri paesi. Attratti dalla libertà del centro giuliano, ove erano caduti i pregiudizi di casta permettendo a chiunque di far mostra del proprio ingegno, i favillatori ammettevano di essere «lusingati dalle sue naturali e commerciali franchigie». Donde la triestinità non poteva attribuirsi «alla patria accidentale degli scrittori», bensì agli argomenti affrontati dalla rivista. Il loro intento era di collegare Trieste «alle varie nazioni da cui [derivavano] le sorgenti principali della sua cultura e del suo commercio: la Germania, l'Illirio, il Friuli e le altre italiane provincie».⁴⁷ Ciò allo scopo alquanto ambizioso di armonizzare «le varie letterature, mostrando che i più discordi elementi possono [...] produrre un desiderabile accordo».⁴⁸ Naturalmente essi erano consapevoli del fatto che si trattava di un'utopia. Peraltro, se le divisioni dell'immediato futuro fra le tre componenti non avrebbero permesso la prosecuzione di un progetto tanto impegnativo, nemmeno cinquant'anni più tardi poté compiersi la spontanea italianizzazione degli sloveni auspicata dai liberali moderati, come era in parte avvenuto con le piccole colonie di immigrati dall'impero e dal Levante. Le ragioni di una triestinizzazione che non poteva corrispondere alla completa italianità si celavano nelle spinte centrifughe provocate dalle conquiste dei popoli slavi. Alle contestazioni sullo spazio eccessivo concesso alle novità «illiriche», nel 1843 la rivista replicava di essersi fatta carico dell'obbligo morale di dare voce alle genti dei paesi limitrofi, che erano pure presenti a Trieste («la *Favilla*, edita in una città mista, circondata da popoli d'origine slava, posta sul confine d'Italia e della Germania, doveva mostrare una fisionomia dove le tre nazioni in certa maniera si distinguessero»)⁴⁹ Bernard Stulli, a questo riguardo, ha ritrovato presso l'Archivio di Stato di Ragusa (Državni Arhiv, Dubrovnik) l'introduzione manoscritta di Kaznačić agli *Studi sugli slavi*. Mai pubblicata per probabili motivi di censura, in essa l'intraprendente studioso riduce la popolazione a due etnie, nonostante l'apparato burocratico e alcuni settori dei commerci fossero di competenza dell'elemento tedesco. A sua detta Trieste, città di cul-

⁴⁶ *Ai cortesi lettori*, in *La Favilla*, X, 1845, n. 1, pp. 1-4.

⁴⁷ *La Favilla*, 1845, Op. cit., p. 3.

⁴⁸ *La Favilla*, 1845, Op. cit., p. 3.

⁴⁹ A cura della redazione il *Saggio d'una nuova versione dei canti popolari illirici*, in *La Favilla*, VIII, 1843, n. 22, p. 369.

tura e costumi italiani, doveva fungere da tramite per la conoscenza delle genti slave, affinché queste potessero trovare una loro collocazione in attesa di un riassetto statale dell'Europa:

Trieste è il punto di contatto fra due grandi nazioni, l'anello di unione fra la razza slava e l'italiana. Circondata da ogni intorno da popolo slavo, abitata essa pure da questa gente, prese a vero dire costumi italiani, maniere italiane, coltura italiana, ma ingentilita da questa non vorrà io credo sconoscere adesso la sua prima origine, né negarne la purezza. Per lo contrario e la sua situazione e il duplice elemento che in essa si riscontra la destinano chiaramente ad essere banditrice da una parte e missionaria della civiltà dell'occidente, dall'altra rivelatrice all'Italia di quelle bellezze e di quelle tante glorie di cui vanno alteri i slavi e che destarono a quest'ora l'ammirazione di tutta l'Europa. Egli è perciò che ci cadde in pensiero di dare una serie di articoli che, od originali o tradotti, illustrando l'origine, le credenze, i costumi, la poesia del popolo slavo, facciano apprezzare almeno in parte all'Italia di quanto peso possa e debba questa nazione gravare sulla bilancia europea nella questione dell'avvenire [...].⁵⁰

Nel pensiero di Kaznačič si avverte il peso della svolta politica impressa dal movimento illirico e dai patrioti cechi sin dagli anni Trenta. Il conte Pucić, a questo proposito, dedicò la sua *Slavjanstvo* a Jan Kollár, noto esponente del panslavismo centroeuropeo, che alla fine della carriera tenne la docenza di archeologia e mitologia slave all'Università di Vienna. Il professore aveva compiuto un viaggio di ricognizione nell'Italia settentrionale per raccogliere informazioni sulle vestigia veteroslave, visitando anche Trieste e l'altipiano carsico, confluite nel *Cestopis obsahující cestu do horní Italie* (1841).⁵¹ Nel prezioso diario il poeta slovacco narra dell'incontro a Venezia con il nobile raguseo e ricopia sia i versi della *pismena* citata, sia la lettera dedicatoria con cui Pozza si firma «Orsat Počić, ili-ro-slavjan iz Dubrovnika» («Orsat Počić, slavo-illirico di Ragusa»);⁵²

Per la *Favilla* Kaznačič e Pucić scrissero saggi di etnografia, studi storici, le prime traduzioni italiane di Adam Mickiewicz, schizzi biografici su Gundulić, Obradović, Čubranović e comunicazioni sull'epica serba. Il tutto senza mai spendere una riga su personaggi di spicco come France Prešeren, Matija Čop o Jernej Kopitar, né sugli sloveni di Trieste che nel 1848 sarebbero diventati i sostenitori di qualsiasi iniziativa a vantaggio di croati e serbi. Per cui sorge spontaneo il sospetto che la definizione di città bilingue fosse per il loro progetto culturale, conseguente all'opzione illirica, un argomento troppo fragile al cospetto del «caro-vendo» parlato

⁵⁰ B. STULLI, 1956, Op. cit., p. 72.

⁵¹ J. KOLLÁR, *Cestopis obsahující cestu do horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly* [Diario di viaggio sulla via dell'alta Italia, e attraverso il Tirolo e la Baviera, con particolare attenzione agli elementi slavi, 1841], Prag 1862.

⁵² J. KOLLÁR, 1862, Op. cit., p. 151.

e scritto dagli sloveni. Portare alle giuste conseguenze quella premessa significava ammettere la diversità di quegli stessi slavi a cui essi si appellavano, e le conclusioni si sarebbero potute ritorcere contro la coesione delle genti balcaniche. Non va sottovalutato infatti che Prešeren, convinto propugnatore dell'unità slovena, rifiutò di convertirsi all'illirismo, contro l'adesione di Stanko Vraz che si rivolse alla lingua croata.

In linea con i ragionamenti di Bajamonti, il cui nome viene sempre taciuto, Kaznačič e Pucić siglarono poi un intervento sui *Canti popolari*, che esplicita il senso di una poetica indipendente dai più celebrati modelli europei.⁵³ Pur debitori di Herder, i ragusei individuaronò la chiave di volta di questa rivoluzione nei cantastorie serbi, i componimenti dei quali riecheggiano sia le leggende, sia gli eventi della contemporaneità, come le gesta dei montenegrini in lotta perenne con i turchi per difendere la loro terra. Posta a confronto con la nordica, «torbida» e «bizzarra», o con la meridionale, incline alla «vacua mollezza», la poesia serba veniva paragonata all'epica e alla lirica amorosa dei greci. Essa costituiva l'essenza degli slavi meridionali e a loro detta era più fresca e vivace rispetto al romanticismo gotico o alla raffinatezza classicheggiante degli italiani. Perpetuata dai bardi in seno a una società patriarcale e dai *guslari* loro discendenti, la sua continuità cronologica veniva presentata come un fatto fuori dal comune:

[...] De' più antichi [canti] non conosciuti i bardi, i quali nel dettarli più pensano ad esprimere l'affetto potente che li dominava, di quello che a farsi un nome tra loro eguali. De' più moderni, molti ne dobbiamo ad accattoni che privi degli occhi vanno errando da villaggio in villaggio, da porta in porta, e trovano nel comunicare l'intimo senso del bello alcuna consolazione al terribile infortunio che li fa errare senza luce. Oltre questi, ad ogni circostanza che formi epoca nella storia della nazione, o delle singole contrade, sorgono tra il popolo poeti che la eternano col canto. Così cantarono gli abitanti del Montenero gli ultimi scontri coi soldati d'Austria e coi vicini ottomani. Basterebbe forse questa armonia intimamente connessa alle attitudini della vita patriarcale de' slavi per combattere coloro che fraintesero la natura di que' popoli e ne svisarono la storia e i costumi. Una gran porzione di questi canti è sacra all'amore e questa passione viene dipinta con tutta quella gentilezza di colorito che ammirasi nella poesia anacreontica dell'antica Grecia. Lontani da certi impetuosi affetti che resero forse torbida e bizzarra troppo la poesia nordica, e dalla vacua mollezza che tolse nerbo e colore alla poesia del mezzodi, essi conservano fresche e vivaci tuttora le tinte derivate dal cielo purissimo, dalla terra profumata di mirto e di cedro e coperta da boschi di ulivo [...].⁵⁴

Quanto fossero radicate le convinzioni sulla coerenza della sintesi balcanica è testimone anche il volume che raccoglie le lezioni di Mickiewicz sul-

⁵³ I. A. KAZNAČIČ – M. PUCIĆ, *Studi sugli slavi V. Canti popolari*, in *La Favilla*, VII, 1842, n. 14, pp. 269-273.

⁵⁴ I. A. KAZNAČIČ – M. PUCIĆ, 1842, Op. cit., p. 270.

l'epica serba, svolte al Collegio di Francia nel 1841 (*Dei canti popolari illirici, discorso detto da Adamo Mickiewicz nel Collegio di Francia a Parigi e tradotto da Orsatto Pozza con un'appendice dei testi illirici citati dall'autore*).⁵⁵ Il traduttore, sempre il conte Pucić, nella nota introduttiva confessa di avere cambiato il titolo originale in *Canti illirici*. E giustifica tale licenza adducendo il fatto che i brani analizzati dal poeta polacco configuravano un patrimonio comune a tante regioni, dalla Slavonia al Montenegro, e anche perché la famiglia serba possedeva la lingua più bella e la letteratura migliore della Slavia meridionale. Al cospetto di questa trasversalità egli accorda una fede assoluta alla poesia popolare, quale fonte inesauribile per la letteratura della erigenda nazione. Ma nella breve rassegna concernente la tipologia lirica dei sei ceppi linguistici (polacco, boemo, moravo, slovacco, «velikorosso», «malorusso»), non si perita di menzionare la Slovenia, benché all'altezza del 1860, anno di pubblicazione del libro in quel di Zara, fosse ormai conclamata la forza politica della piccola regione. È quindi probabile che il raguseo ritenesse sconveniente smentire le proprie opinioni in merito ai destini del balcano, omettendo qualsiasi cenno sui cugini sparsi tra la Stiria, la Carinzia e l'Adriatico:

[...] Sul frontespizio ho sostituito al nome di Canti serbi, come li chiamò il Mickiewicz, quello di Canti illirici, per indicare al lettore italiano con una voce più comune, sebbene meno esatta, il paese del quale si tratta; ora però voglio ricordargli esser essi patrimonio di quella privilegiata parte degli slavi abitanti nell'Illirio che occupano la Slavonia, la Servia, il Montenegro, la Bosnia, l'Erzegovina ed una parte della Dalmazia, formano la famiglia serba, tengono il mezzo fra i bulgari ed i croati, parlano il miglior dialetto, hanno avuto ed hanno la miglior storia e la miglior letteratura [...]. La poesia per essere propria, estetica e vera, bisogna che sia nazionale. La forma principale e naturale della poesia nazionale ed il suo primo prodotto, il primogenito della potenza poetica d'ogni nazione è il canto popolare, il quale comprende in sé [...] gli elementi dello sviluppo della poesia nazionale [...].⁵⁶

Trasposizioni teatrali e operistiche

La dispersione del morlacco nel mare magnum balcanico determina una trasposizione di caratteri, o una svolta di tipo storico e favolistico, come accertano l'azione tragica di Carlo Federici *Otello ossia lo slavo* (Roma, 1805) e i contributi di Dall'Ongaro, che passano in rassegna il saggio dalmata alla maniera di Camillo Federici, l'epica serba con Kraljević Marko e i pirati uscocchi. A tale proposito si possono elencare la figura di Dragovich nella tragedia *I dalmati* del 1845, il dramma *L'Ercole serbo* del 1847, la ballata sull'eroina vendicatrice *Usca* e, sulla scorta del romanzo *l'Uscoque* di Gorge Sand, la ballata *Wila del Monte Spaccato e l'origine della bora* (Trieste, 1842), tradotta in croato da August Šenoa

⁵⁵ A. MICKIEWICZ, *Dei canti popolari illirici, discorso*, Zara 1860.

⁵⁶ M. PUCIĆ, *Avvertenza del traduttore*, in A. MICKIEWICZ, 1860, Op. cit., p. 4.

(*Vila uskočka ili postanak bure*), cui fece seguito l'opera *L'uscocco* di Francesco Petrocini su libretto di Leone Fortis (Milano, 1858, 1862).⁵⁷

A questo punto, senza addentrarmi nelle relative drammaturgie, vorrei considerare alla stregua di fonti di storia della cultura alcuni lavori messi in scena in Italia che a vario titolo si avvalgono dei topoi morlacco e slavo. Il primo appartiene a Federici padre, attore e autore drammatico degli ultimi decenni del Settecento, al quale si deve anche il testo da cui Rossini ricavò *La cambiale di matrimonio*.

Gli *Antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi* di Federici fu rappresentata nel 1793 al Teatro Sant'Angelo di Venezia dalla compagnia Pelandi.⁵⁸ La *pièce larmoyante*, impossibile a riassumersi in breve spazio a causa della trama invero complicata, allinea due turchi simulatori che mimano l'italiano parlato dagli schiavoni, in quanto privo di flessioni verbali, la giovane Elena, perennemente in lacrime e disposta a rinunciare all'agiatezza pur di sposare l'amato Sericza, e Dusmanich, l'orgoglioso quanto crudele morlacco che disconosce l'amore e viene da terre lontane per impalmare la giovane.⁵⁹ Sericza è presentato come uomo di «itali costumi», che funge da esempio per il popolo morlacco. «A torto si sprezzano da noi [gli italiani]», dice Marcovich, essi «hanno virtù diverse dalle nostre, ma pur virtù proprie di quel clima e della loro educazione. Servono in altri modi al principe e all'onore». Il giovane «nazionale» ha indotto il padre della sposa a ammettere quanto «l'eloquenza sia più forte della spada»,⁶⁰ nonostante le proteste del rivale Dusmanich per il fatto che l'antagonista italianizzato non porta la «marama» (la sciarpa che fascia la schiena).⁶¹ Personaggi di contorno sono Stiene, il messo dedito alla «rakia», Harambassa, capo dei guerrieri, Anna, parente e nutrice di Elena, gli «svatti» o paraninfi, un «bariactar», ossia il portabandiera del corteo nuziale. Emblematica la figura del canuto Staescina. L'anziano del villaggio redarguisce Dusmanich ricordandogli che all'esercizio del falso potere si

⁵⁷ Queste le edizioni consultate: F. DALL'ONGARO, *I dalmati*, Torino 1847; ID., *Usca*, in F. DALL'ONGARO, *Poesie*, I, Trieste 1840; ID., *Wila del Monte Spaccato*, in F. DALL'ONGARO, *Fantasie drammatiche e liriche*, Firenze 1866. Sull'*Ercole serbo*, rappresentato ma non pervenuto, cfr. P. LAZAREVIĆ, *Il caso «Ercole serbo»: un tentativo di ricostruzione del dramma di Francesco Dall'Ongaro*, al sito web della Srpska Akademija Znanosti i Umetnosti *Projekat Rastko* (accesso 2009).

⁵⁸ Mi avvalgo della edizione del 1816: *Opere teatrali edite ed inedite di Camillo Federici per la prima volta pubblicate e corrette da lui medesimo*, t. XIII, Venezia 1816, pp. 209-275.

⁵⁹ Sericza potrebbe derivare da *sérat*, abitante di confine. Il nome Dušmanić, come suggerisce M. Zorić, compare nella traduzione della poesia *Od ženidbe i udaje Mamice, sestre Kastriotića* di A. M. Kačić, realizzata da I. Lovrić nelle sue *Osservazioni*, Op.cit.

⁶⁰ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., p. 219.

⁶¹ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., p. 248.

ribellarono «il bano Castriotto, Ducagino il forte e Marco Straglievich [sic], eterni lumi della nostra nazione»: vale a dire gli eroi dell'epopea albanese e serba Skënderbeu (Skanderbeg), Lek Dukgjin e il principe Kraljević.⁶² Come in una pièce a *sauvetage*, i morlacchi si gettano alla caccia dei turchi rapitori di Elena all'incitazione di Dusmanich, il quale nel frattempo si è riappacificato con Sericza: «Chi ha cuore schiavone in petto siegua il mio esempio, e nell'onore di costei [Elena] salvi l'onore suo, l'onore della patria e circondi di nuove palme l'illirica gloria».⁶³ Ma l'ammirazione di Federici per il difensore della cristianità si accompagna alla lode per le improbabili qualità borghesi di Marcovich. Al fido morlacco assegna il compito di concludere la commedia con l'esortazione a seguire i sani principi della dea ragione: «Il coraggio, la forza sono comuni agli uomini ed alle fiere. Ma l'amicizia, l'equità, la ragione sono pregi nostri che ci distinguono e formano la delizia e la concordia dell'umanità».⁶⁴

Negli anni trascorsi a Trieste, com'è stato notato, Dall'Ongaro si dedicò con assiduità ai soggetti slavi. Oltre ai testi elencati si annovera *La fidanzata del Montenegro* (1869), che deve la sua genesi ai racconti del *vladika* Petar Petrović Njegoš, con il quale l'abate ebbe una lunga dimestichezza.⁶⁵ Uno dei lavori più significativi della sua bibliografia è il testo teatrale *I dalmati* del 1847 (cit.). Creato intorno a un fatto di cronaca sul quale l'autore aveva composto le rime di *Danae*, il dramma prende lo spunto dall'incendio dell'omonima fregata francese, scoppiato per dolo il 12 ottobre 1812, quando l'imbarcazione si trovava nel porto di Trieste. Nella premessa egli spiega i motivi della intitolazione al popolo della sponda opposta, tra i quali ha rilievo «il singolare eroismo con cui gl'infelici schiavoni attestarono il loro affetto alla moribonda repubblica di Venezia».⁶⁶ Nonostante i soprusi commessi dalla Serenissima in Dalmazia, Dall'Ongaro ricorda con commozione che gli schiavoni del presidio di Perasto (Perast) e i panduri della fortezza di Palmanova si rifiutarono di consegnare ai francesi il vessillo di san Marco e preferirono morire piuttosto di cedere all'invasore. Costretto a evitare i particolari storici a causa della censura, lo scrittore ha mutato la vicenda in tragedia familiare. Ed ha escogitato una strategia narrativa per intrattenersi sulle caratteristiche oramai proverbiali dello slavo: l'alto senso dell'onore che induce

⁶² C. FEDERICI, 1816, Op. cit., p. 247. I vocaboli «marama», «svatti», «bariactar», «rakia», «Starescina» corrispondono al vero significato di *marama*, *svati*, *barjaktar*, *rakja*, *starješina*.

⁶³ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., *Li antichi slavi*, p. 265.

⁶⁴ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., pp. 274-275.

⁶⁵ Si legge in F. DALL'ONGARO, *Racconti*, Firenze 1869, pp. 200-339.

⁶⁶ F. DALL'ONGARO, 1847, Op. cit., cfr. le *Notizie storico-critiche sull'argomento di questo dramma*, p. 10.

alla vendetta Nico, il «marinaio vestito alla bocchese» (ossia della marineria di Cattaro [Kotor]), affianco alla saggezza del capitano Dragovich che contrasta con la dubbia moralità del francese La Tour.

A quanto riferisce l'autore, la scelta dispiacque sia ai dalmati sia ai francesi, i quali ultimi tentarono di cancellare la messa in scena.⁶⁷ Non senza ragione, poiché rispetto alla commedia di Federici, nella quale morlacchi e dalmati sono individui simili ma culturalmente diversi, nella tragedia di Dall'Ongaro non v'è separazione di ordine civile tra i suoi schiavoni, ma una democratica distribuzione di tendenze passionali derivanti dalle singolari attitudini di un'unica razza. In questa raffigurazione forzosa i dalmati ravvisarono un'illustrazione offensiva dei loro costumi. Fino a tanto che la misconoscenza degli allogeni consentiva di accomunare lo slavo cittadino all'italiano, e lo slavo povero difensore della *Militärgrenze* al barbaro, il cliché poteva essere relativamente sopportabile. Ma l'insistenza con cui Dall'Ongaro indugia sulla vendetta, prima in *Usca* e poi nei *Dalmati*, non poteva non suscitare le reprimende dei diretti interessati.

Il salto di un ventennio dal dramma di Dall'Ongaro è il lasso di tempo affinché risorga tra gli operisti l'attenzione per gli slavi del sud. Nikola Strmić (Niccolò de Stermich), violinista e compositore di Zara che studiò al Conservatorio di Milano, dopo il ritorno in patria scrisse le opere *Desiderio duca d'Istria* (1856), *La madre slava* (1865), il cui soggetto ha per sfondo la Serbia e il Montenegro, e *Jakvinta* (1875 ca.), ambientata tra Ragusa e la Rascia (Serbia).⁶⁸ Concertato e diretto al Teatro Grande di Trieste, e nel 1866 a Zagabria, il secondo dei tre lavori nasce dal fascino per il popolo valoroso da cui provenivano gli avi del maestro. In quegli anni Strmić fu un solerte sostenitore dell'unità degli slavi con gli italiani in una patria comune. Come Smetana con la lingua ceca, anch'egli iniziò lo studio del croato all'età di 36 anni, probabilmente in segno di rispetto per la *čitaonica* di Zara, di cui fu direttore per qualche tempo, o più concretamente per la promessa docenza all'Istituto Musicale (Glazbeni zavod) di Zagabria.

I protagonisti della *Madre slava* sono Vido, montenegrino innamorato della serba Angia e la madre di lui, Stefania, alla quale il maestro assegna il ruolo di *vilain* che si frappone tra i due giovani per questioni di odio tribale. In altra occasione ho proposto di appellare il dramma di Strmić «opera illirica».⁶⁹ Ciò essenzialmente per ragioni che attengono sia alla

⁶⁷ F. DALL'ONGARO, 1847, Op. cit., p. 13.

⁶⁸ I contributi più recenti sulla biografia di Strmić sono di Z. BLAŽEKOVIĆ, *Prilog biografiji Nikole Strmića* [Contributo alla biografia di Nikola Strmić], in *Rad*, 409, 1988, pp. 285-313 e di C. BRUGNERA, «La madre slava» di Nikola Strmić: un tentativo di incontro tra illirismo e opera italiana, in *Musica e Storia*, XII/3, 2004, pp. 591-609.

⁶⁹ I. CAVALLINI, 2004, Op. cit.

musica e alla biografia di Strmić, sia all'impegno politico del suo librettista, Luigi Fichert. Nella sinfonia d'apertura, e al terzo atto, compaiono due inni «illirici» travestiti con testo nuovo e assegnati da Strmić agli armati e ai calogeri. Si tratta di *Još Hrvatska nij' propala* (*Ancora la Croazia non è caduta*), composto da Ferdo Livadić sui versi di Ljudevit Gaj, e di *Mi smo braćo ilirskoga* (*Fratelli siamo dell' Illiria*) di Mijo Hajko adattato in seguito da Vatroslav Lisinski. La «marsigliese croata» di Gaj è un brano di stampo risorgimentale affidato ai soldati di Stefania, cui rispondono i monaci di fede ortodossa. Una contraddizione, stante il fatto che gli inni vengono da una terra cattolica. In realtà non lo era per un artista di quegli anni che coltivava il sogno di una patria di tante fedi, ma con una sola lingua nell'ortografia di Gaj, che avrebbe dovuto cementare l'unificazione delle province balcaniche. Non è infatti casuale che l'opera sia dedicata al vescovo Josip Juraj Strossmayer, il fondatore a Zagabria dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti (*Jugoslavenska Akademija Nauka i Umjetnosti*).⁷⁰ E non meno rilevante il fatto che il compositore fosse esortato dal musicologo Franjo Kuhač a proseguire nella ricerca stilistica per la creazione di un'opera completamente 'jugoslava', non limitata cioè alle fugaci citazioni di genere cui appartengono gli inni. Il musicologo di Osijek, nato Koch e divenuto volontariamente Kuhač, schizzò un profilo biografico di Strmić, reputato allora il musicista più versatile della Dalmazia. Dopo quel primo passo Kuhač era convinto che il maestro di Zara si sarebbe rivolto alla lingua croata per dedicarsi senza riserve alla musica degli slavi del sud.⁷¹ *La madre slava*, a tutti gli effetti, è ancora un dramma a numeri in pretto stile italiano, in cui il pegno al sogno balcanico è compensato dall'inserzione dei pezzi «illirici». Nulla di veramente nuovo se non una buona partitura, conseguente alla sperimentazione di Meyerbeer con gli *Ugonotti*, ove risuona lo *Ein feste burg* dei protestanti.

⁷⁰ Così l'annuncio del giornale *Slawische Blätter*, 6, 1865, p. 33. Anche Fichert, nello stesso anno 1865, elogia il vescovo e intellettuale di Zagabria, il quale «col duplice apostolato di religione e di civiltà la patria slava rigenera», cfr. *Pel sesto centenario di Dante, la Slavia*, Trieste 1865, p. 3. Anche Mazzini aveva guardato con simpatia all'unità degli slavi del sud. Si legga questo passaggio della lettera datata 16 giugno 1857: «[...] parlo dell' Illiria futura, come la intendono gli slavi meridionali, di quella che essi invocano col nome di Grande Illiria, o di Stato Illirico-Serbo e che abbraccia, in una più o meno definitiva aspirazione comune, la Croazia, la Carinzia, la Serbia, il Montenegro, la Dalmazia, la Bosnia, la Bulgaria. Tutte queste provincie parlano, salvo le inevitabili modificazioni, una lingua che può dirsi sostanzialmente la stessa. Gli stessi ricordi tradizionali, le stesse leggende lusingano il loro istinto nazionale», in G. MAZZINI, 1877, Op. cit., pp. 13-14.

⁷¹ Così una lettera del 25 febbraio 1870: «Ja sam uvjeren da će te Vi koli na našu slavjansku glazbu, toli na hrvatski jezik i u buduće svu pozornost obratiti, je bi želiti bilo da genialni skladatelj "La madre slava" i u ove proudre, da se za Jugoslavenstvo viečne zasluge stekne», riportata in Z. BLAŽEKOVIĆ, 1988, Op. cit., pp. 299-300.

A distanza di tempo può destare curiosità l'ambientazione dell'opera nel Montenegro, ma all'epoca la regione montuosa era la sola a godere di una completa autonomia. I morlacchi, invece, identificabili con i dalmati e potenzialmente con i serbi, sarebbero stati un referente scomodo per l'amministrazione austriaca, oltremodo preoccupata delle proteste che agitavano le contrade di Spalato, Zagabria e Sarajevo. L'apologia della libertà e della democrazia tribale dell'indomito montenegrino erano diventate in breve giro d'anni patrimonio della storiografia europea. Esplicativo in tal senso il ritratto di Mickiewicz: «Ce petit pays a toujours maintenu son indépendance, grâce à la localité et à la valeur de ses habitants. Son histoire est d'un grand intérêt pour les slaves; le tableau de son état social est la représentation la plus parfaite de la société slave. Ce pays offre l'image du règne absolu de la liberté et de l'égalité. Les monténégrins ne reconnaissent en général aucune supériorité sociale, ni de naissance, ni de richesses».⁷²

La scelta della trama è pervasa da un chiaro intendimento politico. Anche più marcato nella forma originale come tragedia in sei cantiche, scritta da Luigi Fichert nel 1857 e poi voltata in croato da Antun Šimonić nel 1861 (*Slavska majka*).⁷³ Anche questo zaratino fu un fervido seguace del partito preposto al riscatto illirico e un attento studioso delle tormentate vicende dei popoli slavi. Così attesta la sua produzione giornalistica e poetica, comprendente fra gli altri *La stella di Varsavia* (1863), *Veneti e Schiavoni* (1864), *La giovane Slavia* (18692), *Bielka di Bosnia* (1876).⁷⁴ Nell'introduzione alla tragedia, da cui è ricavato il libretto, vi sono tre elementi di spicco per decrittare gli ideali del poeta: la concezione risorgimentale del componimento in merito alla lotta tra oppressi e oppressori, allegoresi di slavi e italiani contro l'Austria, il rifiuto del panslavismo, giudicato aggressivo e in controtendenza rispetto agli interessi dei dalmati e degli slavi del sud, la richiesta di perdono al lettore perché egli ha preferito scrivere in italiano allo scopo di far conoscere un mondo ignoto, invece di usare il «nativo idioma dalmatico»:

Il concetto di questi canti è politico. S'intese di ritrarre in essi parte di quel movimento che, sorto da pochi anni tra popoli della Slavia meridionale, va acquistando

⁷² Cito da un'edizione più tarda, ma egualmente affidabile, che riprende le pagine su *Le Monténégro et la poésie serbe*, cfr. A. MICKIEWICZ, *Les Slaves: pages choisies*, Paris 1913, pp. 277-278.

⁷³ A. ŠIMONIĆ, *Slavska Majka* [La madre slava], Zadar 1861.

⁷⁴ Si veda l'informato saggio di P. LAZAREVIĆ, *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta* [La tradizione orale serba nella visione slava di Luigi Fichert], nel sito web *Projekat Rastko* cit. (accesso 2009). Nel 1859 Fichert fondò la *Rivista Dalmata*, settimanale che ebbe vita brevissima e vide comunque i filocroati e gli autonomisti filoitaliani collaborare; tra i primi: Danilo, Vojnović e Klajć, tra i secondi: Duplancich, Antonio Bajamonti, Tommaseo.

sempre maggiore rilievo. Movimento spontaneo, che giova distinguere da quello artificiale e violento del panslavismo, il quale sarebbe per noi la negazione d'ogni vero risorgimento. Vido, l'eroe principale, simboleggia il genio nazionale illirico, che muove dalla belligera Serbia, il Piemonte slavo. Il conflitto tra le due casate nemiche allude alla lotta secolare tra oppressi e oppressori. Ora, nel pubblicare la terza edizione di questo lavoro, sento il debito di chiedere indulgenza all'Italia colta, se osai trattarlo nel suo idioma, anziché nel mio nativo dalmatico. Ma lo feci solo col desiderio di svelare un lembo dell'orizzonte slavo, affinché tutti quelli che conservano un alto e generoso sentire, vi rivolgano uno sguardo di simpatia, che precorra l'opera e la fratellanza avvenire.⁷⁵

Sulla prima delle tre questioni è inutile dire che Fichert nutriva le stesse opinioni di tanti mazziniani che aspiravano alla collaborazione di serbi e croati con l'Italia per frenare le mire espansionistiche dell'Austria sulla Bosnia. La seconda, meno dibattuta nel nostro paese, era invece causa di frizioni di qua e di là delle Alpi. Mickiewicz, da buon patriota, molti anni prima aveva temuto che il panslavismo russo fagocitasse una parte della Mitteleuropa senza riguardo alcuno per le tradizioni confessionali e civili che rendevano diverse l'una dall'altra le varie nazioni. Anche Mazzini aveva asserito che non si trattava di un movimento di liberazione, in quanto fiorito in seno alla corona e non nella piazza borghese, assodato che una coscienza democratica non era ancora penetrata nella Russia zarista (*Lettere slave*).⁷⁶ Perspicue in tal senso le meditazioni dello scrittore polacco, che replicò ai panslavisti con argomenti inoppugnabili: «Les savants invoquent toujours la communauté de race, oubliant que ce sont les institutions religieuses et politiques qui ont créé les séparations qu'ils voudraient anéantir, et qu'il est impossible de détruire tout le passé historique d'une nation pour la ramener à son origine physique [...]. On doit donc renoncer à l'espoir de grouper les peuples slaves [...] autour d'une idée purement physique de sang et de race».⁷⁷ A sua volta Fichert, nel commiato della ballata epica *La giovane Slavia*, deprecò il giogo russo sulla Polonia, chiamando a raccolta gli slavi sulle note della seconda marsigliese («Alle lusinghe / dell'accorta Moscovia rispondete /

⁷⁵ L. FICHERT, *La madre slava*, Venezia 1873, pp. 5-6.

⁷⁶ Così Mazzini sul panslavismo e l'espansionismo russo: «E i pericoli si sommano in uno: che il moto ascendente slavo del mezzogiorno e del nord cerchi il proprio trionfo negli aiuti russi e conceda allo tsar la direzione delle proprie forze. Avremmo in quel caso un gigantesco tentativo di far cosacca l'Europa [...], invece di una confederazione slava fra i tre gruppi slavo-meridionale, boemo-moravo e polacco, amici a noi e alla libertà, l'unità russo-panslavistica ostile; invece di quaranta milioni d'uomini liberi, ordinati dal Baltico all'Adriatico a far barriera contro il dispotismo russo, cento milioni di schiavi dipendenti da un'unica e tirannica volontà», G. MAZZINI, 1877, Op. cit., p. 33.

⁷⁷ Cfr. l'articolo *Panslavisme* in A. MICKIEWICZ, 1913, Op. cit., pp. 261-262.

additando un cadavere: Polonia. / La slava marsigliese alfin s'intuoni / e una sola bandiera vi precorra, / figli di Slavia, a' benedetti campi! / Europa attende, osate, Iddio vi guarda».⁷⁸ Un'allusione all'inno dei polacchi *Jeszcze Polska nije zginęła* (*Ancora la Polonia non è caduta*), tramutato da Gaj in *Još Hrvatska nij' propala*, la cui musica, come si è potuto constatare, fu incorporata da Strmić nella *Madre slava*. Riguardo al terzo punto è il letterato a fornire rassicurazioni in merito alla sua duplice nazionalità. Nella prefazione al racconto *Veneti e schiavoni*, ove si narra del conte Marino salvato e poi ospitato dal morlacco Marco, egli dice di appartenere «a mezzo» alla «bonaria schiatta schiavona».⁷⁹

Le aspirazioni politiche del poeta e del maestro purtroppo andarono deluse. Il primo consumò i suoi giorni a Venezia, dopo avere ricoperto la docenza di letteratura italiana presso il collegio femminile «Olivo» con l'aiuto di Tommaseo. Lo sconcerto per la separazione dei dalmati in due partiti, l'annessionista favorevole alla fusione con il regno di Croazia e l'autonomista degli italiani, lo condusse a quella decisione estrema. Quale fosse la sua visione del controverso rapporto tra le due etnie è francamente espressa nel citato *Veneti e schiavoni*.⁸⁰ Con una digressione dalla trama, Fichert si rincuora alla fedeltà degli slavi a Venezia, nonostante questa non si fosse impegnata a risollevare la Dalmazia dalle umili condizioni di ancella costretta a proteggere il mare dalle orde ottomane. Per cui egli è disposto a scordarsi delle «memorie italiane», e aspettare il compimento dell'«unità illirica», dato che l'Italia non può avanzare pretese su territori che mai le appartennero. La Dalmazia, per ragioni etniche, ricade nell'orbita geografica dell'universo slavo, ma, precisa Fichert, ha comunque bisogno della cultura e della lingua italiane, e perciò deve accettare una pacifica convivenza con la minoranza:

Sebbene i dalmati, portati anch'essi dal vortice delle nuove dottrine, la facciano per sempre finita colle memorie italiane, e rivolgansi all'oriente donde accennano, ed a ragione, di attendere la nuova luce a loro poveretti destini, i dalmati, ripetiamo, non devono dare saggio di sconoscenza inaudita col ripudiare il retaggio lasciato loro dagli antichi signori: la coltura e l'idioma, lo splendido idioma d'Italia! Noi, per quanto teneri e ossequienti allo splendore del genio italico, non pertanto possiamo assegnargli né regioni, né popoli che la natura ascrisse ad altre nazionalità, credè a disformi destini. Il dominio veneziano, quantunque secolare, non instaurò la Dalmazia, la quale per ragioni etnografiche e geografiche (più che per storiche) appartiene a quella Slavia meridionale, che, nel momento in che dettiamo il nostro modesto racconto, dalle ricche vee danubiane a' poveri seni adriatici si solleva nella fresca vigoria di giovane vita rigeneratrice, possente. [...] Ma ricordi ella che [...] avrà più bisogno della coltura e dell'idioma italiano, perocché con questa felice dualità, la si

⁷⁸ L. FICHERT, *La Giovane Slavia: canto politico*, Venezia 1869, p. 32.

⁷⁹ Sicuramente per parte di madre, la curzolana Giovanna Giunio.

⁸⁰ L. FICHERT, *Veneti e schiavoni. Racconto storico*, Trieste 1864.

sarà assicurato il primato morale e civile, sopra le altre conoscere le frazioni della patria slava, il cui genio ritrarrà sommo giovamento e lievito d'incremento assai rapido da questa avventurosa assimilazione pelasgica.⁸¹

Dal canto suo Strmić non riuscì a ottenere l'ambito incarico al Glazbeni zavod di Zagabria, dominato dall'eminente personalità del fiumano Ivan Zajc. Si ritirò quindi a Zara da benestante, militando nelle fila degli autonomisti *talijanaši*. Nella parte della sua carriera indirizzata al filoslavismo è tuttavia da conteggiare la creazione di una marcia patriottica in onore di Miho Ljubobratić, il *vojvoda* che si era battuto per far insorgere la Bosnia contro i turchi tra il 1875 e il 1878 e fu poi condotto prigioniero a Linz, provocando il risentimento dei dalmati. Per comprendere la vicenda personale del maestro va detto che a sostegno della lotta antiturca di quegli anni Garibaldi mandò un reparto di camicie rosse in Bosnia, senza pretendere alcuna paga per i suoi volontari.⁸² Gesti che onoravano il nostro paese e soprattutto rendevano meno ingrata la posizione degli italiani dell'altra sponda.

Due mesi avanti la realizzazione della *Madre slava* il Teatro Bellini di Palermo approntò per le scene la *Vendetta slava* di Pietro Platania. L'estensore del libretto, Francesco De Beaumont o forse Giuseppe Sapia, situa gli eventi nei pressi di Reidgost sulle rive del Danubio.⁸³ Nota anche come Redigost, dal nome del dio dell'ospitalità, la mitica città assistette intorno al decimo secolo alle lotte contro i veneziani che volevano estendere il loro dominio sulla Slavonia. Nonostante la fantasiosa collocazione dell'insediamento, che doveva sorgere a Neusterlitz o nelle vicinanze del lago Tollensee, De Beaumont espone con cognizione di causa la genesi baltica degli slavi non ancora cristianizzati, devoti a Perun, dio del tuono e del fuoco, cui era sacra la quercia similmente al romano *Jupiter quercus*.⁸⁴

⁸¹ L. FICHERT, 1864, Op. cit., pp. 53-54.

⁸² Si veda l'agile, ma denso articolo di G. SCOTTI, *Gli italiani per la libertà della Bosnia*, in *La Voce del Popolo*, 3 luglio 2006, p. 4.

⁸³ Sulla paternità del libretto cfr. L. COLAJANNI, *L'opera su un 'popolo senza storia': la «Vendetta slava» di Pietro Platania (1865)*, tesi di laurea, DAMS, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2005-2006, relatore prof. I. Cavallini.

⁸⁴ Cfr. la premessa storica di Beaumont (o Sapia), nel libretto della *Vendetta slava. Melodramma in tre atti*, Palermo 1865 (copia consultabile presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia): «Gli slavi, popolazione originale, che in epoca oscura alla storia, avendo abbandonato i dintorni del mar Baltico, vennero a stabilirsi tra l'Elba e la Vistola e il Danubio, son noti per la loro indole selvaggia e caratteristica. Teneano sacra la vendetta e non toglievano di vista il vestimento dell'ucciso, se non dietro averlo vendicato. L'ospitalità, l'amicizia, l'amore aveano in essi quella decisa energia ch'è proprio di ogni tribù selvaggia. Nel secolo decimo i veneziani, avendo conquistato la Dalmazia, ebbero che fare eziandio con la Slavonia, sulla quale voleano estendere il loro dominio. L'autore si è valso di questo filo storico come fondamento del presente dramma». All'origine baltica degli slavi si riconduce anche la *Philosophie der Geschichte* di Herder (1791).

L'opera è basata sulla triste sorte del veneziano Veniero, sposo di Lida alla quale ha ucciso inconsapevolmente il padre Svaran, sulle cui spoglie ha giurato vendetta il cognato Ivano. L'impianto risente della concezione verdiana e insieme del grand opéra, grazie alla frequente presenza del coro (coro di soldati, coro di popolani slavi). Inevitabile poi il ricorso al colore locale. Oltre agli «strumenti villerecci» della scenografia, la partitura accoglie il tema della vendetta, siglato in forma di coro guerresco ad andamento sillabico e in tonalità minore, e il tema della preghiera a Perun, tornito su una frase cromatica discendente di natura mesta. Sia l'uno che l'altro, *Fia Svaran vendicato* e *O formidabile, possente nume*, non hanno alcun legame con le *pjesme* balcaniche e nemmeno con i canti patriottici coevi. Sono piuttosto temi di fantasia, alla stregua di quelli spagnoli immaginati da Verdi per il *Trovatore* o per il ballo dei toreri nella *Traviata*.

Lo sfondo comune alle due opere è riconoscibile nella lotta tra le nazioni; più accentuata in quella di Platania, ove gli slavi rispettano il *physique du rôle* del popolo barbaro ma dignitoso, con un forte senso dell'onore e dell'ospitalità. Ciononostante la *Vendetta* non si conforma ai lavori risorgimentali, resi obsoleti dalle costanti incursioni nel repertorio francese e dal Verdi post-trilogia. È al contrario un dramma a tinte fosche, nel quale convivono l'amore fra persone di razze diverse e lo scontro politico, ove ha scarso risalto la superiorità morale del veneziano Veniero sulla ferinità di Ivano. Solo in Lida si può intuire un connubio etnico, allorché la sposa riconosce nel marito «L'amore, la patria, Dio», da leggersi quale anelito ad affrancarsi dalla matrice pagana del popolo primitivo (si osservi la somiglianza con Rigoletto che nella figlia riconosce *patria e parenti*). Un particolare non trascurabile è costituito dalla tecnica della reminiscenza adottata da Platania. Anche se il siciliano non aveva alcuna familiarità con i *Musikdramen* di Wagner, nella *Vendetta* altera la condotta tematica assegnando alla reminiscenza una funzione propulsiva diversa dal canone didascalico. Un esempio per tutti. Alla fine del primo atto il soggetto della vendetta è intonato dal coro e successivamente da celli e contrabbassi. All'inizio del secondo il tema risuona in orchestra sul recitativo di Ivano. Nella scena desolata il vendicatore siede affranto e guarda il tavolo sul quale sono sparsi senza ordine alcuno vari oggetti, mentre si distingue in primo piano la veste insanguinata di Svaran. Dalla finestra si intravede il paesaggio idilliaco della campagna. Il contrasto interno-esterno allude in questo frangente al disordine interiore di Ivano, combattuto tra l'amore per la sorella e la punizione da infliggere al veneziano. Nel momento in cui cantano gli slavi fuori scena egli ritorna al proposito bellicoso, giacché il coro nascosto alla vista del pubblico è il suo luogo mentale: un *escamotage* introdotto da Platania per conferire al commento sonoro una funzione vagamente analoga a quella che avrà il motivo conduttore per gli italiani dopo il 1870. Allo stratagemma fece ricorso Verdi dodici anni prima in conclusione del primo atto di *Traviata*, nell'istante

in cui Violetta riascolta a frammenti la dichiarazione d'amore di Alfredo, anch'egli collocato fuori dalla scena («Di quell'amor ch'è palpito»). I versi del giovane sono assenti nel libretto e la sola didascalia a indicare che questi canta dal balcone si trova nella partitura. Le note riverberano nella mente di Violetta come un intimo pensiero, da cui deriva il turbamento per la nascita di un amore puro, al quale tenta inutilmente di reagire con la cabaletta *Sempre libera degg'io a folleggiare*. Lo stesso avviene con Ivano. Il suo odio si risveglia al ricordo suggerito dal tema del coro, le cui note paiono sgorgare dall'animo afflitto del deuteragonista silente.

In merito alla trama, è un elemento tutt'altro che gratuito l'inquietante presenza della camicia insanguinata. Il particolare ha un precedente sia nel diario dell'abate Fortis, sia nelle confidenze del principe Njegoš a Dall'Ongaro. Questi, nella *Fidanzata del Montenegro* ambientata nelle vicinanze di Cattaro, racconta di Yella decisa a non cedere ai soldati la veste appartenuta al padre se non a patto della vendetta.⁸⁵ In *Jele*, pubblicata da Giovanni Battista Machiedo nella *Favilla*, alla terza cantica compaiono sotto altro nome i fratelli nell'atto di giurare sul macabro indumento.⁸⁶ Diversamente dal libretto essi profferiscono le terribili parole del defunto: «Giuriam fratello, giuriam fratello / su quella veste, su quell'avello / l'ombra del padre mi disse: "Affretta, / o figlio, l'ora della vendetta"». ⁸⁷ Non ultima la ballata *Vendetta slava* di Giovanni Prati, che potrebbe avere fornito lo spunto iniziale a De Beaumont: il titolo, il topos della camicia paterna, i nomi dei protagonisti Ivan e Lida sono eguali, con l'eccezione del defunto Kramar al posto di Svaran, il cui nome ricorre nei poemi ossianici.⁸⁸

Nel fondo dei manoscritti di Platania, alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli, sono custoditi alcuni brani che per affinità tematica si raccordano all'opera in questione: *Lida slava* del 1861 e una *Canzone slava* non datata. Fa bella mostra di sé anche una *Festa valacca. Danza canzone*, brano sinfonico da collegarsi alla biografia artistica di un allievo del compositore e direttore del conservatorio di Palermo. Romualdo Sapio, questo il suo nome, a imitazione del maestro scrisse *I morlacchi* su libretto del

⁸⁵ *La fidanzata del Montenegro* si legge in F. DALL'ONGARO, 1869, Op. cit., p. 305: «In una capanna posta sull'estrema frontiera del Montenegro, non lungi da Cattaro, le guardie incaricate di raccogliere le camicie insanguinate, ebbero molto da fare prima di strapparne una dalle mani di due povere donne. Esse la riguardavano come una santa reliquia, come un talismano prezioso».

⁸⁶ G. B. MACHIEDO, *Jele*, in *La Favilla*, secondo decennio, I, 1846, n. XXI, pp. 249-251.

⁸⁷ G. B. MACHIEDO, 1846, p. 250. Il nome Jela, Elena, appare nei primi testi morlacheschi: *Les morlaques* (1788) di J. W. Rosenberg Orsini e *Li antichi slavi* (1793) di C. FEDERICI, 1816, Op. cit.

⁸⁸ *Vendetta slava* in G. PRATI, *Opere edite e inedite*, I, Milano 1862, pp. 238-245, nella ballata *Tra veglia e sonno* l'eroina è Usca come in Dall'Ongaro (ivi, pp. 230-232).

padre Giuseppe Sapio.⁸⁹ L'opera fu rappresentata presso il Teatrino del Real Collegio nel 1878, ossia nel teatro del conservatorio del capoluogo siciliano. Per la stesura del libretto Sapio si avvale delle informazioni storiche contenute nella enciclopedia di Giulio Ferrario *Il costume [...] di tutti i popoli antichi e moderni* (1826), il cui quarto volume esplora i luoghi degli slavi del sud.⁹⁰ Il lavoro è un calco perfetto del melodramma di Platania e narra degli abitanti di Segna (Sinj), nemici giurati dei serbi, e della giovane Osmida innamorata del suo salvatore, il «serviano» Horvaldo. Questi verrà giustiziato dal fratello di lei, Ircano, nonostante il serbo si sia battuto eroicamente contro i «musulmani». Alcune espressioni verbali sono riprese da *Rigoletto* e *Trovatore* (tanto per citare: «E un serviano / lo svenava e *inulto* ei va!», atto I, sc. 1; in *Rigoletto*, al I atto, la maledizione di Monterone: «fino a che vegga restarsi *inulto* / di mia famiglia l'atroce insulto»).

Purtroppo della musica dei *Morlacchi* non è pervenuto alcun esemplare. Come per gli altri titoli, compresa la marcia per pianoforte *Italia-Montenegro* di Francesco Simonetti,⁹¹ non si esclude che anche il saggio scolastico di Sapio ostenti una tinta slava totalmente fittizia, o modulata su qualche inno nazionale, nel periodo in cui non erano ancora giunte in Italia le pagine dei maestri russi e boemi. La fama di questi ultimi arriverà gradualmente alla fine del secolo, mentre le musiche folkloriche o le opere colte di sloveni, croati e serbi non varcheranno mai il confine, sia per ragioni politiche, sia per mere questioni di circolazione editoriale e non ultimo a causa di una qualcerta anemia inventiva. L'esiguo numero di partiture sino ad oggi raccolte testimonia un interesse passeggero per popoli che, perdendo di giorno in giorno la verve esotica, non potevano più sollecitare l'immaginario dei compositori italiani. L'unico a riprendere il topos, e a situarlo in una dimensione realistica accurata, sarà Antonio Smareglia con la montenegrina Marussa nelle *Nozze istriane* (1895). Della qual cosa non v'è da stupirsi, considerato che il maestro polese, croato per parte di madre, i suoi slavi li conosceva davvero.

A parte il caso singolare di Smareglia, il tragitto sin qui abbozzato è costellato di episodi rispondenti alla tipologia etnica che affiora nella pub-

⁸⁹ Della partitura non v'è traccia nella Biblioteca del Conservatorio di Palermo. Il libretto (copia presso il Museo Teatrale della Scala, Milano) recita *I morlacchi. Melodramma in tre atti di Giuseppe Sapio, musica dell'alunno Romualdo Sapio allievo del direttore cav. Pietro Platania da rappresentarsi nel Teatrino del Real Collegio di Palermo*, Palermo 1878.

⁹⁰ G. FERRARIO, *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni*, vol. IV, Firenze, 1862.

⁹¹ F. SIMONETTI, *Italia-Montenegro: marcia reale inno nazionale per pianoforte a quattro mani*, Napoli, s.d., copia alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli.

blicistica del tempo. La maggiore o minore complessità delle drammaturgie incide poco sulla definizione della personalità dello slavo del sud. Meno felice, poi, il passaggio dalla prosa alla musica, in ragione di un lessico che non apporta nulla di eclatante allo stile operistico più rodato. *La vendetta slava* e *La madre slava*, per menzionare le composizioni di un certo impegno, sono prodotti di buon artigianato, ma non raggiungono i vertici del capolavoro. Per quanto attiene invece il nudo intreccio, valutato in senso storico e non estetico, il tentativo più riuscito rimane la commedia di Federici. Nella quale la società arcaica del morlacco e quella del dalmata moderno convivono pacificamente, mentre la componente esogena è riconoscibile nel balcanico e il nemico, che non abbisogna di specificazione alcuna, è per ovvi motivi il turco. In questo *specimen* dell'indole razziale, il giovane italianizzato della costa, il vecchio morlacco e il morlacco delle regioni impervie non sono tre varianti della medesima specie, bensì tre modelli di culture dissimili. Su tutte grava una tipizzazione della lontananza, graduata per distanze geografiche rispetto al mare, da intendersi quale simbolo di civiltà. Schematizzando con aggettivi, il protagonista buono e il personaggio virtuoso riescono a mitigare la ferocia del fratello arretrato, dacché il loro dovere consiste nel dirozzare i connazionali dell'interno. Ma il teatro educativo del veneto, prego di sentimentalismo illuminato, scema di attualità quando si insinua nel pubblico di secondo Ottocento la sensazione che ad essere rami di un unico ceto borghese sono lo slavo e l'italiano coabitanti nella stessa terra. Al primo non si attaglia il ruolo di subalterno; il secondo è defraudato della sua primazia e si ritrova impreparato di fronte a un probabile avversario. Venuto meno il senso della secolare alterità, se ne produce un'altra più rischiosa e incomparabile con la precedente. Il balzo repentino al nuovo dualismo, in cui il civilizzatore e il civilizzato divengono indistinguibili, provoca smarrimento. Una perdita di sicurezza che scaturisce dalla perfetta somiglianza tra i due, cosicché il paternalismo cede al sospetto e il sospetto si tramuta in repulsione. Si creano quindi nuovi pregiudizi, persino più rigidi a fronte di paure un tempo impensabili. L'antagonista è ora il contadino incolto del Carso, dell'Istria o della Dalmazia montane, sobillato dai benestanti e dal clero, anche se a questi non conviene dare eccessiva importanza dovendo insistere sulla inferiorità culturale dell'avversario. Ciononostante, la ricostruzione del profilo degli slavi del sud, ripetitivo fino alla noia, non è solo il frutto di una conoscenza parziale, o l'effetto imprevisto di una perdita di autorità. Guardato dal versante opposto è l'esito di una standardizzazione accarezzata dal movimento illirico, attento a ricomporre un mosaico civile monolitico poco attendibile. Sin dagli anni Trenta il movimento illirico bandì ogni forma di autonomia letteraria per elaborare una lingua comune, compri-

mendo sull'epos le sue declinazioni poetiche, al fine di asseverare che pure i Balcani avevano una dignità europea. Lavoro improbo senza un'azione censoria preventiva, condotta con i toni del populismo, che aleggia anche nella ponderosa collezione delle *Južnoslovsjenske narodne popievke* (*Canti popolari degli slavi del Sud*, 1878-1881), raccolte e selezionate da Franjo Kuhač.⁹² Mentre gli sloveni reagirono con un lieve ritardo alle clamorose affermazioni del *narodni preporod*, il sacrificio fu consumato a totale detrimento del *kajkavski*, riassunto dall'irriverente denuncia di *Petrica Kerempuh*. Nei versi dissacratori di Miroslav Krleža l'*Oberbecchino* Ljudevit Gaj guida il corteo dei giovani illirici, «ruffiani mortuari» che, abbandonato ogni scrupolo, si affrettano a sotterrare la lingua materna dei croati del nord:

Ileri kak pilki, faklonosi,
 zaškrabani dijaki, larfonosi,
 pokapali su paradno starinsku reč KAJ
 [...]
 A oberpilko v gali,
 s pogrebnom faklom v roki
 med ilerskimi fanti,
 mertvečkemi snuboki,
 španceral se
 Doktor Ludwig von Gay.

Gli Illiri come becchini, mascherati,
 con le fiaccole in mano, ragazzi truccati,
 hanno seppellito in corteo l'antica parola KAJ
 [...]
 e Oberbecchino in uniforme di gala,
 con la fiaccola funebre in mano
 tra i ragazzi illirici,
 ruffiani mortuari,
 passeggiava
 il dottor Ludwig von Gay.⁹³

⁹² Sul nazionalismo croato e lo jugoslavismo di Kuhač cfr. S. TUKSAR, «Die Geburt der Musik aus dem Geiste des Volkes»: The Construction of the Idea of National Music in Franjo Ksaver Kuhač's (1834-1911) Historiography – Slavic vs. German vs. Italian, in *Musica e Storia*, XII/3, 2004, pp. 563-590.

⁹³ Mi servo dell'ottima versione italiana di S. Ferrari: M. KRLEŽA, *Le ballate di Petrica Kerempuh*, Torino 2007, pp. 190-191. Preferisco tuttavia una traduzione imperfetta del termine *oberpilko*, ossia Oberbecchino al posto di capobecchino, perché rende più esplicita la doppia ingiuria a Ljudevit Gaj, borghese come i germanofoni di Zagabria e traditore del *kajkavski*. Anche questa ballata è cosparsa di finezze linguistiche difficili a capirsi per chi non conosce i giochi verbali dello scrittore. Per esempio dal tedesco *Fackel*, la fiaccola, viene «faklonosi» e «španceral se» è un adattamento dal tedesco *spazieren*, che si capisce meglio alla luce della forma pure tedesca del nome Ludwig von Gay.

Širjenje potopisa Alberta Fortisa *Viaggio in Dalmazia* (Benetke, 1774), ki je bil brez odlašanja preveden v francoščino, angleščino in švedščino, je pripomoglo k nastanku morlakizma. Ta pojav, nastanku katerega je botrovalo srečanje naravoslovca Fortisa z ljudstvi iz notranje Dalmacije, je sprožil nepričakovan odziv. Potopis je spodbudil številne pisatelje, da so se začeli zanimati za Morlake, ki so posebej ljubi lik dobrega divjaka. V Italiji so se vse do leta 1830 na klic eksotike odzvali tudi skladatelji in koreografi, ki jih je povečini navdihnila solzava komedija Camilla Federicija *Gli antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi* (Benetke, 1793). Delo zdravnika in skladatelja Giulia Bajamontija *Morlacchismo d'Omero* (Benetke, 1797) pa je morlakizmu podelilo bolj romantični pridih. Bajamonti, ki je bil z Splita, je po vplivu Vicovega dela *Scienza nuova* (Neapelj, 1744) v naivnih in močnih Morlakih prepoznal pristne južne Slovane, ki niso bili sposobni razmišljati po analogijah in razlikah kot Grki iz časa Homerja in so bili navajeni na vrat na nos zapeti svoje stare pesnitve o balkanskih junakih, podobnim tistim iz *Ilijade*. Politično razočaranje po padcu Benetk je Bajamontija prepričalo, da se je obrnil do Giorgia Ferića, dubrovniškega latinista in zbiratelja ljudskih šeg, ter do očeta zvrsti *Barden-dichtung* Michaela Denisa, da bi širil znanje o *vlasih*, z namenom, da bi rešil in ohranil arhaično pripovedno pesništvo, ki se je prenašalo s slepimi guslarji in ki je bilo tik pred izumrtjem. Po tem prvem koraku je na folklori osnovan proces izgradnje identitete ubral drugo pot. Z nastankom ilirizma Ljudevita Gaja v tridesetih letih 19. stoletja je lik Morlaka zbledel, njegove antropološke značilnosti pa so se prenesle na južnega Slovana z namenom, da bi se našle v jeziku in književnosti skupne korenine ljudstev, ki so živeli na Balkanu. Na začetku štiridesetih let je Francesco Dall'Ongaro z Dubrovničanama Ivanom Augustom Kaznačičem in Medom Pucićem s svojimi publikacijami in z objavljanjem v demokratično usmerjeni tržaški reviji *La Favilla* podpiral južnoslovansko književnost. Petnajst Kaznačičevih in Pucićevih del *Studi sugli slavi* (1842-1844) je skupaj s posegi Tommasea in Machieda zaradi sprejetja skupnega sporazumevalnega jezika pripomoglo k širitvi ideje o ilirskem panslavizmu in prihodnjem političnem združenju Hrvatov, Bosancev, Črnogorcev in Srbov. Prijateljstvo mazzinijevca Dall'Ongara s črnogorsko vladiko Petrom Petrovićem Njegošem in del v italijanščino prevedenih balkanskih legend so v Italiji pripomogli k nastanku toposa, ki se je razlikoval od prejšnjega lika Morlaka. To je bil Slovan kot gostoljubni, divji in maščevalni mož časti in bojevnik. O tem pojavu pričajo partiture Francesca Petrocinija (*L'uscocco*, 1858), Pietra Platanie (*La vendetta slava*, 1865), Nikole Strmića (Niccolò de Stermich, *La madre slava*, 1865) in Giuseppeja Sapia (*I morlacchi*, 1878). V teh delih je dogajanje zajeto v novo vrsto eksotizma, polnega eksaktnih zgodovinskih podatkov. Kljub temu, če izvzamemo ilirske himne, ki jih povzema italijansko govoreči Zagrebčan Strmić, je v teh delih občutiti pomanjkanje pristnih tem, in to tudi v lokalno obarvanih prizorih. Nazadnje, proces opredelitve drugačnega v podobi južnega Slovana se konstantno uteleša v podobi okrvavljene srajce sorodnika, ki ga je ubila izdajalska roka. Ta podoba se namreč pojavlja v poglavju o Morlakih v potopisu *Viaggio in Dalmazia*, v novelah opata Dall'Ongara in v baladi Giovannija Pratija, ki ravno tako kot poznejša opera siciljskega avtorja Platanie nosi naslov *La vendetta slava*.

Identiteta, prirojena ali pa postopno izoblikovana, določa okvir, znotraj katerega se oblikuje kolektivno izkustvo narodov. Postopek oblikovanja identitete pa deluje po načelu razlikovalnosti, in to prek sistemov simbolne reprezentacije, ki pogojujejo pripadnostne vezi in dinamiko vladanja. Verške, jezikovne in narodnostne razvrstitve, ki nastanejo v taki logiki, pa so osnova za opredelitev *drugega* in za njegovo posledično izključenost.

Mogoče bodo te uvodne misli zvene le vsakdanje tistim, ki se redno ukvarjajo z antropologijo ali s kulturnimi študijami, kljub temu pa so te besede vse prej kot samoumevne za muzikologa, ki preučuje na ezokulturnih paradigmah¹ sloneči lik južnega Slovana v italijanski glasbi in umetnosti devetnajstega stoletja. Banalno ni niti poseganje po modelih samoupodabljanja, ki prihajajo iz bližnjega slovanskega sveta. Pri tem mislim predvsem na ljudske pesmi, ki so bile v italijanščino prevedene z namenom, da bi se širile tradicije naroda, ki je stremel k neodvisnosti od habsburške monarhije. Za pravilno razumevanje pojava, ki se je dolgo preučeval po zgolj slogovnih merilih, je treba biti pri analitičnem pristopu še posebej pozorni. Najprej se je treba vprašanja lotiti na podlagi metodologije preučevanja zgodovine, ki ne upošteva ocen, podanih po merilih prevladujočih kultur². Da dobimo odgovor na vprašanje o tem, kako so Slovenci, Hrvati in Srbi dojemali same sebe, je namreč dobro, da se izognemo neprimernim primerjavam. Specifična teža glasbenega opusa, merjena po kriterijih lepote, originalnosti in inovativnosti, je v takem kontekstu postranskega pomena. Če pa v ospredje namesto kreativnosti postavimo potrebo po angažiranosti, dobimo otipljiv dokaz o poslanstvu, ki ga vsaka glasba – tako kultivirana kot neofolklorna – ima pri sooblikovanju narodnih mitov. Z drugimi besedami, mehanizmi sintakse so manj pomembni od ideološke komponente, ki pri trivialnih pesnitvah, namenjenih heterogenemu občinstvu, stopi še bolj v ospredje. Preden so ubrali lastno pot in so se na začetku dvajsetega stoletja znebili zunanjih okovov, so se glasbeniki onkraj italijanske meje svojemu narodu poklonili že samo z vnosom ljudskih napevov v partiture, v katerih je bil občutiti vpliv italijanske, francoske, avstrijske in nemške glasbe.

Na italijanski strani pa so se pri prikazovanju lika južnega Slovana posluževali tem, ki z njegovo folkloro niso imele povezave. Če izvzamemo

* Rad bi se zahvalil Tatjani Rojc za nadvse koristne nasvete v zvezi z vprašanji, ki zadevajo slovensko književnost in odnose z ilirsko strujo. Ravno tako gre moja zahvala prijatelju Enniu Stipčeviću, ki mi je z nespremenjeno radodarnostjo pomagal pri iskanju dela bibliografije.

¹ B. ANDERSON, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York 1991; K. WOODWARD, *Concepts of Identity and Difference*, in *Identity and Difference*, ed. by K. Woodward, London-New Delhi 1997, str. 7-62.

² Prim. moje delo *L'Adriatico e la ricerca dell'identità nazionale in musica*, v *Musica e Storia*, XII/3, 2004, str. 489-511.

nekatera pripovedna dela ali dela sodobne literature, lahko rečemo, da italijanski avtorji skorajda niso poznali glasbe iz dežel med Balkani in srednjo Evropo. Med drugim italijanske avtorje niso zanimala niti tista južnoslovanska dela, ki so sodila v t.i. višje žanre, saj se slednja niso bistveno razlikovala od ostalih evropskih del. Privlačilo jih je sicer tisto, kar se jim je zdelo tuje, a je bilo hkrati uporabno za ustvarjanje neke lokalne note, ne da bi pri tem kršilo ustaljenih norm repertoarja. Zaradi tega eksotični priokus ni bil nikoli tolikšen, da bi lahko porušil obstoječe ravnovesje, ravno nasprotno: prave ali zgolj domišljene imitacije eksotičnega so namigovala na neko domačnost z *drugim*, ki je bil tako iznakažen, da je mejil na parodijo. Razlog za to pa je bila želja, da bi zadostili okusu občinstva, ki je bilo – milo rečeno – nevedno, če že ne polno predsodkov.

Na slovanske sosedje je Italija po zedinjenju gledala enkrat naklonjeno drugič sovražno, slednje je predvsem veljalo na dvojezičnih območjih, kjer bi hitro razvijajoče se narodnosti lahko pomenile nevarnost za italijansko državo³. Do slovanskih sosedov pa so spoštljivejši odnos imeli bolj premeteni politiki in intelektualci, ki so upali, da bodo v Slovanih našli zaveznika proti Avstriji. V ta namen so zaradi neuspele aneksije današnjih severnovzhodnih italijanskih dežel in spričo hitro spreminjajoče se politične situacije med letoma 1861 in 1867 – to je v kratkem obdobju med rojstvom Kraljevine Italije in koncem Bachovega absolutizma z ločitvijo cesarstva na Avstro-Ogrsko – izoblikovali ciljni načrt.⁴ Z namenom, da se Italija ne bi znašla brez balkanske politike, so si na diplomatski ravni prizadevali, da bi naklonjenost, ki so jo v duhu romantike čutili do dežel, ki so bile pod avstro-ogrsko oblastjo, spremenili v dejanja. Ta naklonjenost je dobro prikazana v Mazzinijevih pismih *Lettere slave* (1857)⁵. Italijanska balkanska politika se je izkazala za zelo pomanjkljivo, saj je sprva slonela na dogovorih z Avstrijo, nato pa se je vse bolj ogrevala za zahteve, ki so prihajale iz krajev, ki so pozneje postali zibelka iredentizma. Dokaze o tem nam nudi dvorezen odnos Niccoloja Tommasea, ki je po ljubeči naklonjenosti, ki je prevevala njegovo zbirko *Iskrice* (1844), zavzel kritično stališče do struje, ki je podpirala priključitev Dalmacije h Kraljevini Hrvaške in Slavonije⁶. Drug primer take drže je Vincenzo Duplancich, ki je s svojim docela proti-slovanskim pogledom obalnim Hrva-

³ J. PIRJEVEC, *Istria e Dalmazia: rapporti tra italiani, sloveni e croati*, v *Arco Journal, e-journal Dipartimento di Arti e Comunicazioni*, Università degli Studi di Palermo 2004, str. 1-30.

⁴ A. ARA, *Ricerche sugli austroitaliani e l'ultima Austria*, Roma 1974.

⁵ G. MAZZINI, *La questione orientale. Lettere slave*, Roma 1877, pismo III, str. 13.

⁶ N. TOMMASEO, *La questione dalmatica riguardata ne' suoi nuovi aspetti. Osservazioni*, Zara 1861.

tom odrekal civilizacijsko pravico (*Della civiltà italiana e slava in Dalmazia*, 1861), medtem ko je Graziadio Isaia Ascoli – kljub temu, da je 1863 skoval poimenovanje Julijska krajina (it. *Venezia Giulia*) – gojil upanje, da bo vzpostavil prijateljske vezi s Hrvati in Srbi, saj so ga očarali moliški Hrvati, ki jih je preučeval njegov učitelj, prefinjeni pesnik Giovanni De Rubertis. Slednji je bil navdušen etnograf in je zbral poezije Hrvatov, ki so v srednjo Italijo pribežali v petnajstem stoletju. Goriški jezikoslovec Ascoli pa je po izvidniškem potovanju v Molise iz leta 1864 poročal o »ilirskem«⁷ in srbskem jeziku ter se nadejal, da bi lahko Italija od te manjšine imela koristi.⁷

Za razliko od teh intelektualcev pa je Pacifico Valussi, ki je s svakom Francescom Dall'Ongarom vodil tržaško revijo *Favilla* in od l. 1866 dalje tudi konzervativni časopis *La perseveranza*, leta 1867 v dolgem članku z naslovom *L'oriente d'Italia e le nazionalità* orisal splošno sliko težkih italijanskih odnosov s srednjeevropskimi vladami, in to v času podpisa avstrijsko-ogrske nagodbe (*Ausgleich*). Valussijev članek je pomemben bodisi zaradi treznosti, s katero se avtor v članku loteva tematike, bodisi zato, ker je bil objavljen v splošni reviji *Nuova Antologia*, ki je izhajala po celi Italiji.⁸ Daljnovidni Valussi je takole zapisal: »A' dì nostri si può dire che la nazionalità jugoslava è virtualmente fondata, e non le resta che a conquistarsi un'esistenza politica ed a costituirsi in unità«⁹. In to kljub temu, da Slovani niso imeli združevalnega središča, kakršno bi lahko postal Zagreb po izbiri skupnega jezika, katerega korenine so segale v dubrovniško literarno dediščino, v srbsko epiko in v nekatera dela dalmatinskih piscev. Valussi se je iz spoštovanja do propadlega ilirizma Ljudevita Gaja in zaradi svoje poznejše politične spreobrnitve bal soočenja s slovanskimi narodi glede ozemeljskih zahtev na večjezičnih območjih.¹⁰ Upal je, da bo Italija s Slovenci, Hrvati in Srbi sklenila zavezništva, preden bodo to storile druge evropske velesile, ki bi lahko novonastajajočo državo izrabile, da bi politično osamile mlado savojsko kraljestvo. Ostroumno je opozarjal na dvolično avstrijsko politiko: ta je po eni strani v Trstu, Istri in Dalmaciji Slovane podpirala z namenom, da omili italijanske zahteve, po drugi pa je bila v Ljubljani na nemški strani, v Zagrebu

⁷ G. I. ASCOLI, *Studi critici*, Torino 1871, str. 77: »Pur questi illiri o schiavoni del Molise potrebboro tornare di qualche particolare utilità, civile e politica, alla nuova Italia, aiutandola a stringer vincoli nuovi cogli illiri e co' serbi che stanno di là dell'Adriatico«.

⁸ P. VALUSSI, *L'oriente d'Italia e le nazionalità*, v *Nuova Antologia*, 6, 1867, str. 429-446. O političnih idejah Valussija prim. F. TAFURO, »Senza fratellanza non v'è libertà". *Pacifico Valussi e la rivoluzione veneziana del Quarantotto*, Milano 2004.

⁹ P. VALUSSI, 1867, Op.cit., str. 435.

¹⁰ P. VALUSSI, 1867, Op.cit., str. 437.

pa je izrazito podpirala Madžare, da bi se zoperstavila separatističnim težnjam Slovencev in Hrvatov.¹¹ Valussi je mnogo vnaprej napovedal padec avstro-ogrske monarhije in se je bal rušilne moči nastajajoče Nemčije, ki je bila že nepremagljiva na področju znanosti in tehnike in ki bi lahko prevzela mesto Avstrije. Otipljiv dokaz za svoje strahove je videl v spretnosti nemških poslovnežev v Trstu; zato se je zavzemal, da bi se severovzhodna Italija spremenila v trgovsko središče z namenom, da se prepreči gospodarski ekspanzionizem bodočega Reicha. V isti perspektivi naj bi se Benetke odrekle statusu mesta-spomenika in se ob vzpostavitvi mreže rečnih povezav med Padom in Sočo preustrojile v vzhodno trgovsko središče. Pri grških in armenskih šolah pa naj bi se nujno ustanovili zavodi za poučevanje sredozemskih jezikov.¹²

Metamorfoza: dobri divjak, Morlak, Slovan

Miselna smer, ki se je razvila v Italiji pred njenim zedinjenjem in po njem, je svoj pečat pustila tudi na področju opere, ki je v šestdesetih letih močno občutila vpliv Verdijevih in Meyerbeerjevih zgodovinskih postavitev. Kljub temu je za širši pogled na dogajanje, še posebno za kar zadeva prehod od prototipa dobrega divjaka k liku meščana, ki se zaveda lastne identitete, nujno spomniti, da sta tudi pripovedništvo in ples iz prvih let stoletja poznala dve različici verodostojno zgodovinsko umeščenega lika Slovana. Prvi je bil Slovan, ki je prihajal iz Krajin in dalmatinskega Zagorja, se upiral Turkom in predstavljal izumirajočo skupnost, medtem ko je bil drugi lik Slovana tisti, ki je živel vzdolž obale, bil izobražen in vključen v družbeno prenavo, ki se je začela s francosko revolucijo.

Zapletena zgodba italijanskega zanimanja za dalmatinsko obalo in Balkane se je pričela z objavo potopisa *Viaggio in Dalmazia* (1774) Alberta Fortisa. To delo je bilo povod za razvoj t.i. morlakizma¹³. Pojav morlakizma, ki ga je sprožilo srečanje Fortisa z »Iliri«, je na evropski ravni nanel na nepričakovan odziv. Fortisovega potopisa nista poznala le Goethe in Herder, ki se ga je poslužil pri sestavljanju svoje zbirke *Stimmen der Völker in Liedern* (1778), temveč tudi Madame de Staël, ki jo je potopis navdihnil, da se je v svojem pisanju o Benetkah v romanu *Corinne ou l'Italie* (1807)¹⁴ navezala tudi na vzhodno obalo.

Ivan Lovrić in Giulio Bajamonti, ki sta bila Dalmatinca po rodu, sta bila za razliko od skupnega stališča avtorjev pripovedi (*récits*) prepričana,

¹¹ P. VALUSSI, 1867, Op.cit., str. 439.

¹² P. VALUSSI, 1867, Op.cit., str. 439-445.

¹³ A. FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia 1774, 2. knjiga, poglavje "De' costumi de' morlacchi", str. 88-90.

¹⁴ I. BEŠKER, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma 2007.

da sta v Morlakih odkrila razločevalne lastnosti starodavnega balkanskega človeka. Bajamonti, zdravnik in skladatelj iz Splita, je v delu *Il morlacchismo d'Omero* iz leta 1797 »ilirsko« skupnost orisal kot plemenitejšo v primerjavi s tistim, kar je zapisal njegov prijatelj Fortis.¹⁵ Vsestranski učenjak Bajamonti se je oddaljil od poveličevanja podobe dobrega divjaka, saj se je njegova opredelitev lika Morlaka sklicevala na teorijo Giambattista Vica, po kateri naj bi se znanje prvih civiliziranih ljudstev izražalo v oblikah, ki za razliko od sodobnih niso bile podrejene razumu.¹⁶ Imaginativnost, o katerih piše Bajamonti, je po njegovem dokaz sorodnosti med Morlaki in junaki klasičnih epov. Bajamonti v Homerju nesporno vidi »Schiavona«, saj so po njegovem homerski epi morlaškega okusa (»gli omerici poemi sono di gusto morlacco«¹⁷). Prepričan je namreč, da ustvarja »intenzivno občutenje« ljudstva iz notranje Dalmacije poseben žanr, katerega formule so podobne tistim iz *Ilijade*.¹⁸ Z zadovoljstvom torej poroča o šegah civilizacije, ki je po njegovem ostala v stopnji primitivnosti, pri kateri legenda soobstaja z resničnostjo in je projekcija junaške miselnosti, tipične za Homerjevo dobo. Pri njegovem pisanju je občutiti vpliv Vicovega dela *Scienza nuova* (1744).

V primerjavi z drugo potopisno literaturo ima njegov zapis neko posebno vpetost. Kljub temu, da je bil Bajamonti po rojstvu Italijan, je Morlake opisoval kot *svoje* ljudi in zavzemal držo, ki je prehitevala stališča mnogih mislecev devetnajstega stoletja, ki so se po svobodni izbiri poslovanili ali poitalijančili. Raziskovalec Bajamonti je o Morlakih pisal z antropološkega vidika, in to z navdušenjem domoljuba. Ni se prepuščal eksotičnemu čaru, saj je čutil, da pripada istemu rodu. V njegovih opisih so se morebitni znaki razrednega konflikta razblinili spričo skupne jezikovne matrice, ki je zaradi sorodnosti med *štokavskim* in *čakavskim* primorskim narečjem udejanjala koncept nacije. Dejstvo, da so Morlaki prihajali iz Vlahije ali iz odročnih krajev na Balkanu, zanj ni bilo pomembno, pomembno je bilo le, da so se vsi izražali v jeziku, ki je bil zelo po-

¹⁵ I. LOVRIC, *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del signor abate Alberto Fortis, coll'aggiunta della vita di Soçivicza*, Venezia 1776; G. BAJAMONTI, *Il morlacchismo d'Omero*, v *Nuovo Giornale Enciclopedico d'Italia*, X, Venezia 1797, str. 77-98.

¹⁶ M. ZORIĆ, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, v *Rad* 357, 1971, str. 367 in nasl.; S. ROIĆ, *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, v *Bollettino del Centro Studi Vichiani*, XXIV-XXV, 1994-1995, str. 195-203; I. CAVALLINI, *Ossian, Omero e il bardo morlacco. Su Giulio Bajamonti e la scoperta degli antichi slavi*, v *Musicologie sans frontières/Muzikologija bez granica/Musicology without frontiers. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara/Essays in Honour of Stanislav Tuksar*, ed. by I. CAVALLINI and H. WHITE, Zagreb 2010, str. 259-288.

¹⁷ G. BAJAMONTI, 1797, Op.cit., str. 78.

¹⁸ G. BAJAMONTI, 1797, Op. cit., str. 81.

doben govoricci meščanov. Ravno meščani pa so ali sodili v beneški vodilni sloj ali pa so bili z njim tesno povezani, zaradi česar niso imeli jasne predstave o lastnih koreninah. Ni naključje, da je podobno kot Đuro Ferić tudi Bajamonti ostro kritiziral rojake, ki »ilirskega jezika« niso sprejemali dobrohotno. Menil je, da bi moral biti jezik Dubrovničanov knjižni in učni jezik za prebivalce obale in za tiste v notranjosti.¹⁹ Jasno je, da je kronološki paradoks – Morlaki pred Homerom – provokacija, ki jo je treba brati v protiklasični luči. Kot je nemško *Bardendichtung* nemogoče razumeti brez sklicevanja na gelske pesnitve, ki jih je odkril James Macpherson, je tudi Bajamontijevo odkritje *vlaških pjesmi* treba razumeti kot plod antropološke primerjave med grščino in staroslovansko morlaščino.²⁰

Kot dokazuje Inoslav Bešker, je bil morlakizem pojav, v sklopu katerega je v poldrugem stoletju življenja ob Jadranu nastala cela kopica poskusov prisilnega pripisovanja novih pomenov. Do resemantizacije je na primer prišlo, ko so se izraza *Morlak* bolj ali manj upravičeno prilastili podporniki balkanskega preporeda in ko so Italijani med fašistično okupacijo Dalmacije (1941 – 1943) izraz uporabljali zaničljivo. Preobrat se je zgodil, ko je eksotično obarvani potopis odstopil mesto nacionalni književnosti, ki je vplivala na politično vizijo. Izvirni prototip *Morlaka* se je tedaj spremenil v inertni lik. Morlakizem so odznotraj trla močna protislovja, ki so nastajala zaradi sobivanja najrazličnejših interpretacij vprašanja rase ali jezika. Protislovja so postala še posebno izrazita potem, ko je podoba južnega Slovana nadomestila podobo dalmatinskega Vlaha (Morlaka), pri čemer pa je ohranila večji del njegovih etničnih značilnosti. Tej spremembi niso mogli uiti niti gledališki niti glasbeni repertoarji, v katerih so se ponavljali najbolj obrabljeni klišeji poceni publicistike. Za boljše razumevanje bom poskusil to trditev obrazložiti z nekaj primeri. Šlo je za proces, ki se je delil na dve fazi in v katerega se je poleg binoma eksotizem-realizem vključil še binom Morlak-Slovan. Pri slednjem sta izraza Morlak in Slovan enkrat sovpadala, drugič pa sta se razlikovala.²¹

V tej bizarni dialektiki je prišlo do poudarjanja različnosti, sorodnosti ali pa celo preobrazbe jezikovno-antropoloških kronotipov, pri čemer se je podoba Sklavona iz temnih stoletij ohranila v Lovričevem in Bajamontijevem liku Morlaka. Da ne bi podlegel skušnjavi in se spustil v nevarne

¹⁹ O tem pričajo Bajamontijevi rokopisi, ki jih je preučil I. MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, v *Rad* 192, 1912, str. 97-250. O Feriću, prvem Dubrovničanu etnografu prim. S. P. NOVAK, *Metamorfoze hrvatskog prosvjetiteljstva*, v *Kolo*, XIV, 4, 2003, str. 96-143; 129-131.

²⁰ M. JANKOVIĆ, *Ossian kao poticaj za sakupljanje narodnih pjesama kod Južnih Slavena*, v *Zbornik za Narodni Život i Običaje*, Zagreb 1954, 38, str. 177-221.

²¹ I. BEŠKER, *Dell'identità dei morlacchi*, v *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, XXVIII, n. s. XVII/8, 2006, str. 63-83.

vode merjenja moči drugače mislečih, bom navedel le, da so bila po prvi Voltairovi omembi (1754) ljudstva, ki se jih je prijelo to ime, z vidika *genosa* nerazločljiva.²² V procesu asimilacije s Slovani so njihove 'romanske' korenine zbledele. Čeprav je latinizirana veja tega ljudstva prihajala iz Valahije, nobeno ljudstvo na balkanskem ozemlju ni nikoli sebe poimenovalo z imenom Vlah ali Morlak, ravno nasprotno, pri teh ljudstvih imata ta izraza negativno konotacijo in označujeta vedno nekoga *drugega*. Etnonim Vlah se na Moravskem uporablja za označevanje roda balkanskih doseljencev, medtem ko se z izrazom Vlah v imenoslovju Južne Tirolske, Poljske in slovenskega Krasa poimenujejo Italijani (*welsch, włok, lak*). V Zagrebu več stoletij obstaja Vlaška ulica, to je ulica Rimljanov (oz. Latincev ali Italijanov), v Pragi pa stoji od jezuitov zgrajena cerkev sv. Marije Vnebovzete z imenom Vlaška kaple Nanebevzetí Panny Marie. To povzroča zmedo, če pomislimo, da še danes Hrvati z imenom *Vlaji* označujejo tiste, ki prihajajo iz notranjosti Dalmacije, medtem ko je Vlaška Crkva v Dubrovniku srbska pravoslavna cerkev. Takšno kopičenje različnih pomenov tega izraza izvira iz številnih prepletanj med pojmom rasa in drugimi geografsko, jezikovno ali politično pogojenimi pojmovanji. Nedvomno pa je *poilirjenje* Vlaha privedlo do tega, kar danes imenujemo »dinarska paradigma«.

Pregled del, ki sledi, bo morda netočen ali nepopoln, kljub temu pa sem se zavestno odločil, da se omejim na nekaj naslovov najpomembnejših del, ki so povezana z morlakizmom in z nekaterimi zvrstmi uprizoritvene umetnosti v Italiji. Ne bom torej omenjal polemičnega prispevka, ki ga je Lovrić napisal po izidu Fortisovega dela *Viaggio in Dalmazia*, temveč se bom osredotočil zgolj na prevode poglavja z naslovom *Costumi de' morlacchi*, po katerem je bilo povzetih nekaj gledaliških uprizoritev in plesov.

Leta 1775 je Friedrich August Klemens Erthes izdal delo *Sitten der Morlacken*,²³ kateremu je z istim založnikom leta 1778 sledilo še delo *Lettre de m. l'abbé Fortis à mylord comte de Bute, sur les moeurs et usages des morlaques, appellés montenegrins* (sic), in prevod v francoščino celotnega Fortisovega dela *Viaggio in Dalmazia*. Goethe in Herder sta v *Volkslieder* vključila *Klagesang von der edlen frauen des Hasan Agà e Radoslaus. Eine morlackische Geschichte*²⁴ in kot vir navedla ravno Fortisa. Jean-Benjamin de Laborde je v svoj *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780) vnesel odlomek na temo *Poésie lyrique des morlaques*

²² I. BEŠKER, *Dell'identità dei morlacchi*, Op.cit., str. 63. Znanstvena razprava, v kateri VOLTAIRE omenja Morlake, je *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, ki je izšla l. 1785.

²³ F. A. K. ERTHEs, *Sitten der Morlacken*, Bern 1775.

²⁴ J. G. HERDER, *Volkslieder*, München 1911, druga knjiga, str. 228 in nasl.

et de leur musique, v katerem, podobno kot v svoji *Lettre* iz leta 1778, o morlaških pesmih ne pove kaj prida, temveč zgolj ponovi, da prihajajo Morlaki iz Donavske nižine.²⁵ Med eksotične opise sodi roman *Les morlaques* svetovljanke Justine Wynne Rosenberg Orsini, ki je izšel v Benetkah leta 1788. Ravno tako se je v Benetkah leta 1793 pojavila solzava komedija, ki jo je napisal Camillo Federici, *Li antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi*, ki je tlakovala pot celi vrsti baletov in melodram.²⁶ Leta 1797 je izšlo prej omenjeno Bajamontijevo delo *Il Morlacchismo di Omero*; avtor je sicer pripravil tudi rokopis z njegovo nemško različico, ki pa ni nikoli izšla. V sicer plehkem slogu nas ta rokopis vabi, da si postavimo nekaj vprašanj glede pisanja v jeziku, ki bi bil delu omogočil prepoznavnost v določenem habsburškem okolju, v katerega je Bajamonti še upal, ko se mu je francoska okupacija zastudila.²⁷

Po uspehu Federicijeve komedije si je Giulio Artusi zamislil balet *Le nozze dei morlacchi*; uglasbil ga je beneški skladatelj Vittorio Trento, ki je bil učenec Giuseppeja Bertonija (Padova, Teatro Nuovo, 1802).²⁸ Plesno predstavo v treh dejanjih z naslovom *Le nozze de' morlacchi*, za katero je koreografijo sestavil Antonio Cherubini, so uprizorili v Benetkah jeseni 1811 (v gledališčih Giustiniani in San Moisè). S tem v zvezi imamo odlično pričevanje Uga Foscola, ki je, spominjajoč se na Split, pisal Giulio Montevecchiju v Pavio: »Če bi ti bil le videl ples Morlakov: pridi; čudovit je, in ob vsakem ogledu so se mi včasih zarosile oči, včasih pa

²⁵ J. B. De LABORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, I, Paris 1780, pogl. XXV, str. 440-445.

²⁶ Eden prvih italijanistov, ki se je z velikim zanimanjem poglobil v ta vprašanja, je bil M. ZORIĆ, *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al d'Annunzio*, Padova 1989, str. 102 in nasl.

²⁷ O odporu do Francozov in večji naklonjenosti Avstrijcem, ki naj bi jo čutili Bajamonti in drugi Dalmatinci, prim. J. VRANDEČIĆ, *Julije Bajamonti kao prosvetitelj*, v *Kolo*, XIV/4, 2003, str. 199-217.

²⁸ Vittorio Trento je uglasbil tri 'slovanske' baletne predstave. Prva je bila *Giorgio principe della Servia*, ki so jo uprizorili v Benetkah leta 1798 skupaj z opero *Gli Orazi e i Curiazi*, ki jo je spisal Marcos Antonio da Fonseca Portugal. Istega leta je Vittorio Trento uglasbil še baletno predstavo *Giorgio Despot re della Servia*, ki je verjetno bila le nova postavitev oziroma priredba dela za gledališče Teatro Nuovo v Padovi, leta 1815 pa še predstavo *Baja Duska*. Vedno leta 1815 so na istem odru uprizorili njegovo baletno predstavo *Marcovich*, pri čemer je verjetno šlo zgolj za novo preimenovanje predstave *Nozze dei morlacchi*; prim. M. N. MASSARO, *Il ballo pantomimo al Teatro Nuovo di Padova (1751-1830)*, v *Acta Musicologica*, 57/2, 1985, str. 215-275. Lik kapetana dalmatinske mornarice Marcovicha, ki je predstavljal simbol modrosti Sklavonov, ki so osvojili italijanske navade, se pojavlja v nekaterih reprezentativnih besedilih od konca osemnajstega stoletja do prve polovice devetnajstega stoletja. Pojavi se tudi v tragični drami Giovannija Greppija z naslovom *L'eroe dalmata ossia Aurungzebbe re di Siam*, ki je izšla l. 1793, istega leta kot Federicijeva komedija.

sem trepetal od užitka« (15. november 1809).²⁹ Mate Zorić je plesu *I morlacchi*, ki ga je sestavil Gaetano Gioia in ki so ga uprizorili v Teatro Argentina v Rimu in v drugih mestih pred letom 1810, dodelil oznako »ballo di carattere«. Balet, ki ga je priredil Gaetanov brat Ferdinando Gioia, se je na odru gledališča Teatro alla Canobbiana v Milanu vnovič pojavil spomladi 1833 (*I morlacchi. Ballo di carattere in quattro atti*). Drug ples z enakim naslovom v koreografiji Antonia Biggiogera je bil uprizorjen v gledališču v Novari leta 1812, nato je leta 1830 vnovič zaživel v Bologni z Rossinijevim *La donna del lago*; leto za tem se je pojavil v milanski Scali na isti večer kot drama o Petru Velikem.³⁰

Poznejše interpretacije te teme, kot sta na primer opera *I morlacchi* (1878) palermitanskega avtorja Romualda Sapia in simfonični list brez datuma *Fête valaque* dirigenta Pietra Platania, so bile zgolj bleda senca tega žanra, saj je šlo pri teh uprizoritvah za zadnje popadke tematike, ki je bila v modi v prvem tridesetletju stoletja. Pri tem se samo prodi vprašanje, kako je prišlo v štiridesetih letih do preobrata, ki je botroval temu, da o Morlakih ni pisal skorajda nihče več. Iz tega časa sta se ohranili zgolj recenzija Francesca Dall'Ongara slike *Il bardo morlacco* Zadržana Francesca Salghetti-Driolija (razstavljena v Trstu, 1840)³¹ in omemba iz leta 1846 v beneškem časopisu *Il Gondoliere* (*Le nozze di sangue. Leggenda popolare della Morlacchia*).³² Nad likom Morlaka pade nato zastor. Morlak tone v pozabo, nanj se avtorji le še bežno sklicujejo, pri čemer imajo njegove upodobitve le še zbledele in nejasne značilnosti nekega ne točno definirane Slovana.

Razloge za zanimanje za balkanski svet gre iskati v sami področni literaturi, v kateri se razvije nova miselna smer, ki je pri Bajamontiju šele v povojih in po kateri se Morlak prelevi v Slovana *tout court*. Predhodnik te miselne smeri je Federici, pri katerem označuje izraz Morlak enostavno izvirnega Slovana. Uveljavilo se je namreč prepričanje, da so se sledi starih Slovanov družbe ohranile zaradi zaprte morlaške. Čeprav je šlo za skupnost, ki se je poslovanila v različnih obdobjih, so za Morlake smatrali, da gre za neponovljiv primer zgodnje civilizacije, ki se je ohranila v sobivanju z naprednejšo civilizacijo pomorskih središč. Zaradi tega je

²⁹ I. BEŠKER, *Quando Foscolo portò l'amico al "ballo dei morlacchi"*, v *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, XXV, n.s. XIV/5, 2003, str. 153-165.

³⁰ L. WOLFF, *The Rise and Fall of 'Morlacchismo'*. *South Slavic Identity in the Mountains of Dalmatia, v Yugoslavia and Its Historians: Understanding the Balkan Wars of the 1990s*, Stanford 2003, str. 37-52.

³¹ Prim. članek VIII v *La Favilla*, V, 1840, str. 46. Rokopis je našel in preučil I. PETRICIOLI, *Tragom jedne slike F. Salghetti-Driolija s folklornim sadržajem*, v *Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti*, 22, 1998, str. 127-131.

³² V *Il Gondoliere*, XIV, Venezia 1846, št. 36.

po zatonu lika robatega *vlah*a nastala nova mitografija o še ne izumrlem Staroslovanu. *Vlah* bi namreč sredi devetnajstega stoletja v prenovljenem političnem okviru lahko oškodoval podobo južnih Slovanov. Lik *Vlaha* je bilo treba potisniti v preteklost, saj bi bilo sramotno, če bi se južni Slovani Evropi predstavili z nehomogeno federacijo ljudstev in napol barbarskih plemen. Vuk Karadžić je na primer leta 1814 Goetheju poslal svoje delo *Mala prostonarodna pjesmarica*, ki je izšlo na Dunaju in v katerem je z izrazom »srbsko« označil tisto, kar je nekaj desetletij prej veljalo za »morlaško«. Goethe pa je pod njegovim vplivom pesnitev *Hasanaginico* uvrstil med *Serbische Lieder*. Sto let pozneje je germanistka Camilla Lucerna obsodila in izločila neprimerne manipulacije z raso, obenem pa zanikala obstoj morlaškega naroda ali jezika (»Es gibt keine morlakische Sprache, keinen morlakischen Volksstamm«).³³ Medtem je pripovedništvo, ki ga je Fortis tako cenil, prišlo v habsburške antologije *Serbisch-Kroatischen Lieder* in Morlaki so, kot je to doumel Larry Wolff,³⁴ v hipu postali izmišljena skupnost. V najboljšem primeru so bili Morlaki melanholičen subjekt, kakršni so na primer vznemirljivi *Vlahi* slovenskega pesnika Josipa Murna.

Ilirizem v Trstu

Razmere na tem področju sta v Italiji krojila revija *La Favilla*, ki je izhajala v Trstu med letoma 1836 in 1846 in njen glavni urednik, Francesco Dall'Ongaro, ki je bil doma iz Oderza. Tako je opat Dall'Ongaro z Ivanom Augustom Kaznačičem in Orsattom Pozzo v začetku štiridesetih let postal glasnik južnoslovanske književnosti. Potem ko revija že dolgo ni izhaala več, je Orsatto Pozza pisateljici Idi Reinsberg von Düringsfeld zaupal svojo naklonjenost do balkanskih ljudstev, ki so živela na meji z Evropo (»mi feci organo del moto slavo col Pozza e cogli amici suoi, non parendo ancora sull'orizzonte la stella d'Ungheria. Ma ben presto ci fu imposto il silenzio«).³⁵ Orsatto Pozza, ki ga Francesco Dall'Ongaro omenja, je Medo Pucić, Dubrovničan, ki je prevedel Manzonijevo *Pentecoste* in je sodeloval s Kaznačičem pri pisanju petnajstih člankov, združenih pod naslovom *Studi sugli slavi*, ki so po delih izhajali med letoma 1842 in 1844. Časopis *Giornale*, katerega avtorji so prihajali iz Veneta, Furlanije in Dalmacije, je sledil progresivnim težnjam

³³ C. LUCERNA, *Die südslawische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Fortbildung durch Goethe*, Berlin 1905, str. 65.

³⁴ Prim. L. WOLFF, 2003, Op.cit.

³⁵ Poglavlje »*Lettere di Francesco Dall'Ongaro, Antonio Gazzoletti e Cesare Betteloni all'abate Francesco Carrara*«, str. 392, opomba št. 15, v M.ZORIĆ, *Italia e Slavia*, prim. A. DE GUBERNATIS, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario*, Firenze 1879, pismo št. 222, str. 371 in nasl.

mazzinijevstva in je zatorej zagovarjal emancipacijo narodov in bratstvo med državami. Ta časopis, po katerem zgodovinarji, ki se ukvarjajo z Julijsko krajino, večkrat sežejo, je bil pomemben zaradi svoje protiakademske usmeritve in kot orodje za posredovanje novih oblik književnosti. Skladno z zrelo romantiko so njegovi pisci izkazovali veliko zanimanje za zgodovino, značaj narodov in folkloro. Zavračali so vsakršno obliko klasicizma, izbirali so kratke oblike pisanja, namenjenega meščanskemu občinstvu, ki je odklanjal učene znanstvene razprave, cenili so jezik ljudstva, o zgodovinskih dogodkih so radi poročali v strnjeni pripovedni obliki, kot je mogoče razbrati iz zajetne bibliografije Dall'Ongara.³⁶

Dragoceni so tudi redki prispevki pesnika Tommasea, na primer kratek članek o Dalmaciji, ki ga je leta 1842 posvetil prijatelju Heinrichu Stieglitzu, katerega je gostil na svojem domu v Šibeniku.³⁷ Ta prispevek odraža pisanje prvotnega Tommasea, ko se je navduševal nad podvigom Ljudevita Gaja, ki je bil začetnik *narodnega preporoda* in je Hrvaško očistil *kajkavskega narečja* ter uvedel standardni jezik, ki je bil podoben »stari srbščini«. Tommaseo je zato brate Dalmatince spodbujal, naj se zgledujejo po Hrvatih in tako zapisal: »La gente colta e le donne che un tempo avrebbero arrossito di profferire illirici suoni, in Croazia se ne tengono. Della quale vergogna converrebbe che tutta la gente colta in Dalmazia si levasse, e ad esempio delle donne ragusee, e con più purezza ancora che quelle non facciano, l'illirico sempre s'adornasse ne' familiari colloqui«.³⁸

V sozvočju z Bajamontijevim mišljenjem je Tommaseo Dalmatince pozval, naj tudi oni sprejmejo ilirščino za svoj jezik; leto dni za tem pa je najbolj zadržane Dalmatince močno kritiziral Kaznačić. Slednji je namreč v populističnem vzdušju začel gojiti zamisel o dveh književnostih – ene učene, druge ljudske – pri čemer naj bi bila druga mnogo pristnejša. Z izborom pregovorov, prevedenih iz »ilirščine« in ruščine, za katere je sicer zapisal, da so poznani tudi v poljščini in slovenščini, se je Kaznačić spustil v vode primerjalne književnosti, kjer je s pomočjo zbirk Karačića in Ferića sledil teoriji o monogenezi, o kateri so sanjarili panslavisti:

Oltre alla letteratura hanno i popoli un'altra letteratura che, nascosta tra la plebe, ma ricca di sentimenti, d'immagini, di sentenze, dimostra con più verità la forma del loro sentire e più intimamente li caratterizza. Quindi è che a questa seconda letteratura, frutto del senno popolare, ben più che all'altra formata sullo studio dei classici, d'uopo è ricorrere per conoscere lo stato della coltura d'una nazione, scorgere quali inclinazioni abbia preso il suo spirito, dedurre a quali tendenze la si possa di-

³⁶ Prim. *La Favilla (1836-1846). Pagine scelte tratte dalla rivista*, uredil G. NEGRELLI, Udine 1985; M. PETRONIO, *La cultura musicale a Trieste: per una lettura della "Favilla"*, v *Archeografo Triestino*, XLVI, serie IV, 1986, str. 88-102.

³⁷ N. TOMMASEO, *La Dalmazia. Lettera II*, v *La Favilla*, VII, 1842, št. 7, str. 37-43.

³⁸ N. TOMMASEO, 1842, *Op.cit.*, str. 38.

rigere [...]. Fra tutte le nazioni però non crediamo che vi sia alcuna la quale possa rivaleggiare con la slava in questo genere di coltura popolare, e siccome per lo passato demmo qualche saggio de' suoi canti, così ora faremo lo stesso riguardo ai proverbi, traducendone parte dal russo, parte dall'illirico [...]. Nello esaminare i proverbi russi moltissimi ne trovammo d'identici agli illirici, né tal cosa ci fece troppo meravigliare, dopo che avevamo veduto intieri canti boemi (del libro di Kraljodvorski) riprodotti in polacco ed in carno-vendo [sloveno, NdA]; prova certissima della fratellanza che tutti i rami slavi in uno collega e tutti ora li spinge dopo tanti secoli di disunione ad accomunare i loro letterari sforzi [...]; per questo scopo d'uopo è che tutte le provincie slave cooperino egualmente, e qui ci duole di dover dire cosa che ai dalmati suonerà sgradita, che essi cioè soli si mostrino in questo aringo restii, essi che parlando il miglior dialetto illirico, e godendo il prospetto dell'Italia, anziché idolatrare le arti corruttrici di questa, dovrebbero prendersela ad esempio per correre nella via della civiltà e della coltura nazionale. Ma se le città capitali della Dalmazia non intendono questo linguaggio, lo intenderanno certo l'antica Ragusi per rivendicarsi il nome di Atene illirica, lo intenderanno le città minori ed il popolo delle campagne, che mantenutosi puro e geloso del suo nome dee far trionfare la buona causa.³⁹

Zaradi kritičnega odnosa do Dalmatincev, ki naj bi se po njegovem udinjali italijanski kulturi, medtem ko se je *Leitmotiv* neknjižnega jezika razvijal drugače kot v Italiji. Po premostitvi jezikovnih delitev postane pri Kaznačiču in Puciću pojem *nacije* prekrit s pojmom *naroda*. Raziskovanje na terenu je prevzelo nalogo, da razkrije korenine južnih Slovanov prek jezikovne koine, ki predpostavlja spojitev več jezikov, obenem pa zanika možnost soobstoja več knjižnih jezikov. Če je v tem sploh bila kaka razločitev, je bila ta vezana na družbeni razred. Izobraženi sloj, prepojen s panslavističnimi idejami, je razlike v svojem jeziku v primerjavi z jezikom ljudstva pripisoval zgolj pripadnosti različnim družbenim razredom. Šlo je za nebitveno aporijo, saj je bilo ljudstvo pravi nosilec narodne identitete, ki je slonela na izumetničenem vlečenju vzporednic med jeziki in – delno – med šegami, ki so se ohranile kljub nadoblasti tujih velesil. To pojasnjuje, zakaj so leta 1844 v prvi prilogi revije *Favilla* z zadovoljstvom naznanjali rojstvo časopisa *Zora Dalmatinska* v Zadru. V *Favilli* je pisec to pobudo pohvalil, saj je bil njen namen »spodbuditi širjenje dobrih zamisli v [tisti] pokrajini«. ⁴⁰ Poleg tega je pisec izrazil upanje, da bo časopis koristen za ljudi, ki znajo komaj pisati, saj “penetrando financo negli abituri del rude alpigiano, che [...] accompagna col monocordo [gusle NdA] il canto sacro agli eroi della nazione”. V dokaz je navedel prevod verzov poročnika in pesnika Petra Preradovića iz pesnitve *Zora puca, bit će dana*, ki je bila metafora slovanskega preporoda.⁴¹

³⁹ I. A. KAZNAČIĆ, *Studi sugli slavi VII. Proverbi popolari*, v *La Favilla*, VIII, 1843, št. 1, str. 3-9.

⁴⁰ G. F. C., *Nuovo giornale illirico*, v *La Favilla*, VIII, 1844, Priloga, str. 11-12.

⁴¹ G. F. C., 1844, Op.cit.

Tudi na obronkih Zadra, kjer je bila prisotna bojevita italijanska enklava, je bila od estetskih meril torej pomembnejša poučnost, ki je imela namen kmečki sloj navdušiti za narodno stvar. Do istih zaključkov je prišel tudi Tommaseo v odgovoru na kritiko, ki jo je Božidar Petranović objavil v časopisu *Serbske Narodne Novine* (Pest, 1845). Tommaseo je v odgovor na napačno razumevanje osebnosti Dositeja Obradovića vnovič poudaril svojo naklonjenost do pravoslavnega redovnika, ki se je posvetil jeziku ljudstva z edinim namenom, da bi slednji postal nosilec nove kulture:

[...] l'amo [Obradović] perché egli si compiace d'essere molto tempo vissuto fra contadini, e si gloria di farci sapere che i suoi antenati, e di padre e di madre, furono contadini; l'amo perché col coraggio dell'affetto fu il primo che sapesse e volesse adoperare ne' libri la lingua de' bifolchi, questa nobile e vergine lingua delle serbiche foreste e delle montagne dalmatiche, l'amo perch'egli, sentendo nell'anima, senza che alcun pedagogo lo facesse avvertito, li reputò meritevoli di essere citati come autorità in un trattato d'Etica, a quella guisa che i greci filosofi citano Omero.⁴²

Ne preseneča torej, da se je med stranmi revije *Favilla* pojavila *pjesma*, v kateri »ilirski bard« poje o odkritju trupla mladeniča, umorjenega leta 1832 na poti v Trogir⁴³; prevajalec je pojasnil, da gre za pesnitev, ki se je prenesla po pevcih guslarjih in ki je še vedno razširjena med kmeti, ki jo kdaj pa kdaj zapojejo »z otožnim napevom«. Prevajalca je očaralo ljudsko petje, za katerega je menil, da si zasluži mesto na literarnem Parnasu in v katerem po njegovem ni mogoče ločiti skladatelja od pevca, ki zaradi vzajemnega vpliva postane tudi sam avtor (»Così nel popolo dalmata, ispiratore ad un tempo e ispirato, vivono le memorie degli eroi nazionali, degli amori e degli odii; e la poesia popolare, storia cantata dei fatti, rende solenni i dolori e le gioie, tramandandone la ricordanza ai nepoti«).⁴⁴ Preprosto ljudstvo, o katerem so ti intelektualci sanjarili, večkrat ni sovpadalo s kmetom, proletarcom ali lumpenproletarcom v industrijskih družbah. V mislih bojevitega Pucića je bilo to preprosto ljudstvo enostavno velik del Dubrovničanov, ki je le slabo poznal italijanščino, ki je sicer bila med plemiči in trgovci *lingua franca*, vendar pa je bila neznana ženskam in mladim pripadnikom malomeščanstva, ki se je ogrevalo za neodvisnost. Znanje italijanščine bi v ključnem momentu obstoja »narodov brez zgodovine« lahko zavrl nastanek domače literature, v kateri bi

⁴² N. TOMMASEO, *Vera e falsa testimonianza*, v *La Favilla*, X, 1845, št. 12, str. 346-352. Polemiko analizira S. BONAZZA, *Tommaseo e la letteratura serba*, v *Nel mondo degli Slavi: incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, uredili M. Di SALVO, G. MORACCI, G. SIEDINE, Firenze 2008, str. 57-66.

⁴³ Prim. članek, podpisan L. D., *Poesia dalmata*, v *La Favilla*, decennio secondo, I, 1846, n. XXX, str. 358-360.

⁴⁴ L. D., 1846, Op. cit., str. 358.

bili zajeti vsi družbeni razredi in ki bi se morala zaradi svoje priljubljenosti v prerojenem slovanskem svetu prenašati bodisi z visokega k nizkemu kot obratno. Da bi se ohranila čistost, naj bi se omejil vpliv evropskih literarnih mojstrov in kakršna so bila dela Vergila, Milтона, Tassa, Scotta, Hugoja in Byrona, ki jih je neurejeno navajal Pucić, saj bi ta dela s svojo veličastnostjo škodovala narodni enotnosti, ki ni potrebovala uvožene literature, temveč svojo pristno.⁴⁵

Proslovanskemu nagnjenju revije *Favilla* je botroval preobrat v življenju mesta Trst, ki je s pridobitvijo statusa svobodnega pristanišča zaživel in se iz lokalnega prelevil v trgovsko mesto. V uvodniku ob desetletnici izhajanja revije so se uredniki morali za svoje dotedanje izbire zagovarjati, pri čemer so se sklicevali na pridobljeno *tržaškost* sodelavcev.⁴⁶ Čeprav se niti eden med njimi ni rodil v tem severnojadranskem trgovskem središču in v njem ni niti živel dalj časa, so se vsi imeli za otroke sv. Justa, ravno tako kot so se za Tržačane imele tiste »tri petine« prebivalcev Trsta, ki so izvirale iz drugih držav. Privlačila jih je svoboda mesta, v katerem so padli vsi predsodki, vezani na razredno pripadnost, in v katerem je vsakdo lahko izkazoval svoje sposobnosti. Pisci revije *Favilla* so po tihem priznavali, da »jim ugajajo naravne in trgovske svoboščine« Trsta. *Tržaškost* piscev revije ni bila potemtakem odvisna od »naključne domovine piscev«, temveč se je odsevala v temah, ki so jih obravnavali v tem listu, in to z namenom, da bi Trst povezali z »raznimi nacijami, v katerih sta imela izvor tržaška kultura in trgovina: Nemčija, Ilirija, Furlanija in druge italijanske pokrajine.«⁴⁷ S takim početjem so dokaj velikopotezno želeli uskladiti »razne književnosti in dokazati, da lahko najbolj različni elementi [...] ustvarijo prijetno sozvočje.«⁴⁸ Seveda so se dobro zavedali, da je bila to utopija. Med drugim razhajanja med tremi komponentami niso dovoljevala, da bi se tako zahteven načrt nadaljeval v bližnji prihodnosti. Poleg tega pa se niti spontano poitalijančenje Slovencev, katerega so se manj kot petdeset let pozneje nadejali zmerni liberalci, ni uresničilo, in to za razliko od tega, kar se je delno zgodilo z manjšimi kolonijami priseljencev iz cesarstva in z Vzhoda. Razloge za potrženje, ki je bilo nezdružljivo s popolnim italijanstvom, gre iskati v sredobežnih težnjah, za katere pa so bili povod dosežki slovanskih ljudstev. Očitke, da je revija dajala preveč teže »ilirskim« novostim, je leta 1843 slednja zavračala z utemeljitvijo, da je prevzela moralno dolžnost, da na svojih straneh nameni dovolj prostora tudi ljudstvom sosednjih držav, ki so navzoča v Trstu (»la Favilla, edita in una città mista,

⁴⁵ B. STULLI, *Trščanska »Favilla« i Južni Slaveni*, v *Anali Jadranskog Instituta JAZU*, 1, Zagreb 1956, str. 7-82.

⁴⁶ *Ai cortesi lettori*, v *La Favilla*, X, 1845, št. 1, str. 1-4.

⁴⁷ *La Favilla*, 1845, Op.cit., str. 3.

⁴⁸ *La Favilla*, 1845, Op.cit., str. 3.

circondata da popoli d'origine slava, posta sul confine d'Italia e della Germania, doveva mostrare una fisionomia dove le tre nazioni in certa maniera si distinguessero»).⁴⁹ Bernard Stulli je s tem v zvezi v Državnem Arhivu v Dubrovniku našel rokopis Kaznačićevega uvoda v niz člankov *Studi sugli slavi*. V uvodu, ki ni bil nikoli objavljen, po vsej verjetnosti zaradi cenzure, je drzni Kaznačić prebivalstvo razdelil na dve etnični skupini, in to kljub temu, da so bili birokratski aparat in nekateri sektorji trgovine v rokah nemške komponente prebivalstva. Po njegovem je imel Trst – ki je bil po kulturi in navadah italijanski – nalogo, da spodbuja poznavanje slovanskih narodov z namenom, da slednji najdejo svoje mesto v pričakovanju preureditve političnega zemljevida Evrope:

Trieste è il punto di contatto fra due grandi nazioni, l'anello di unione fra la razza slava e l'italiana. Circondata da ogni intorno da popolo slavo, abitata essa pure da questa gente, prese a vero dire costumi italiani, maniere italiane, coltura italiana, ma ingentilita da questa non vorrà io credo sconoscere adesso la sua prima origine, né negarne la purezza. Per lo contrario e la sua situazione e il duplice elemento che in essa si riscontra la destinano chiaramente ad essere banditrice da una parte e missionaria della civiltà dell'occidente, dall'altra rivelatrice all'Italia di quelle bellezze e di quelle tante glorie di cui vanno alteri i slavi e che destarono a quest'ora l'ammirazione di tutta l'Europa. Egli è perciò che ci cadde in pensiero di dare una serie di articoli che, od originali o tradotti, illustrando l'origine, le credenze, i costumi, la poesia del popolo slavo, facciano apprezzare almeno in parte all'Italia di quanto peso possa e debba questa nazione gravare sulla bilancia europea nella questione dell'avvenire [...].⁵⁰

V razmišljanju Kaznačića je občutiti breme političnega preobrata, ki se je na spodbudo ilirskega gibanja in čeških domoljubov zgodil že v začetku tridesetih let. Grof Pucić je s tem v zvezi svoje *Slavjanstvo* posvetil Janu Kollárju, znanemu predstavniku srednjeevropskega panslavizma, ki je ob koncu kariere poučeval slovansko arheologijo in mitologijo na Univerzi na Dunaju. Kollár je namreč potoval v severno Italijo, da bi zbral podatke o dediščini Staroslovanov, obiskal je tudi Trst in Kraško planoto. Zbrane podatke je predstavil v svojem delu *Cestopis obsahující cestu do horní Italie* (1841).⁵¹ V dragocenem potopisu pripoveduje slovaški pesnik o srečanju z grofom Pucićem v Benetkah in navaja bodisi verze prej omenjene *pismene* bodisi posvetilno pismo, v katerem se Pozza podpiše kot »Orsat Počić, iliro-slavjan iz Dubrovnika«.⁵²

Za revijo *La Favilla* sta Kaznačić in Pucić pisala etnografske eseje, zgodovinske raziskave in prve prevode v italijanščino del Adama Mickie-

⁴⁹ UREDNIŠTVO, *Saggio d'una nuova versione dei canti popolari illirici*, v *La Favilla*, VIII, 1843, št. 22, str. 369.

⁵⁰ B. STULLI, 1956, Op. cit., str. 72.

⁵¹ J. KOLLÁR, *Cestopis obsahující cestu do horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly*, Praga 1862.

⁵² J. KOLLÁR, 1862, Op. cit., str. 151.

wicza, poleg kratkih biografskih opisov Gundulića, Obradrovića, Čubronovića in krajših spiskov o srbski epiki. Pri vsem tem pa nista napisala niti vrstice o pomembnih osebnostih, kot so bili France Prešeren, Matija Čop in Jernej Kopitar, ter niti besedice o tržaških Slovencih, ki so leta 1848 podpirali vsakršno pobudo, ki bi Hrvatom in Srbom prinesla koristi.

Zaradi tega je mogoče sklepati, da je bila dvojezična zasnova mesta, ki je bila posledica ilirske opredelitve, prešibak argument za njun kulturni načrt v primerjavi z jezikom »carno-vendo«, v katerem so govorili in pisali Slovenci. Razviti te predpostavke bi namreč pomenilo priznati razlike ravno med tistimi Slovani, na katere sta se sklicevala, zaradi česar bi morala posledično tudi ovreči tezo o enotnosti balkanskih ljudstev. Ne smemo namreč podcenjevati dejstva, da je Prešeren, v nasprotju s Stanikom Vrazom, ki je sprejel hrvaški jezik, zavračal ilirizem in ostal prepričan zagovornik zedinjenja slovenskih dežel.

V sozvočju z Bajamontijem, čigar ime je vedno zamolčano, sta se Dubrovničana Kaznačić in Pucić podpisala pod članek o ljudskem petju z naslovom *Canti popolari*, v katerem se je poudarjal smisel poetike, ki je neodvisna od najbolj prehvaljenih evropskih modelov.⁵³ Čeprav sta Kaznačić in Pucić pri svojem pisanju marsikaj dolgovala Herderju, sta srž revolucije zaznala v srbskih guslarjih, ki so v pesnitvah pripovedovali bodisi o starih legendah bodisi o takratnem dogajanju, na primer o Črnogorcih, ki so svojo zemljo nenehno branili pred Turki. V primerjavi s severnim pesništvom, ki je bilo »mračno« in »bizarno«, ali z južnim, ki je težilo k »jalovi mehkužnosti«, je bilo srbsko pesništvo primerljivo z grško epiko in ljubezensko liriko. Srbsko pesništvo je pomenilo srčiko južnoslovanstva in je bilo po njunem mnenju bolj sveže in živahnejše od gotske romantike ali od prefinjenega italijanskega pisanja, ki je težilo h klasičnosti. Še bolj izjemno in neobičajno se jima je zdelo dejstvo, da se je srbsko pesništvo ohranilo od bardov, ki so delovali znotraj patriarhalne družbe, do njihovih naslednikov guslarjev:

[...] De' più antichi [canti] non conosciuti i bardi, i quali nel dettarli più pensarono ad esprimere l'affetto potente che li dominava, di quello che a farsi un nome tra loro eguali. De' più moderni, molti ne dobbiamo ad accattoni che privi degli occhi vanno errando da villaggio in villaggio, da porta in porta, e trovano nel comunicare l'intimo senso del bello alcuna consolazione al terribile infortunio che li fa errare senza luce. Oltre questi, ad ogni circostanza che formi epoca nella storia della nazione, o delle singole contrade, sorgono tra il popolo poeti che la eternano col canto. Così cantarono gli abitanti del Montenero gli ultimi scontri coi soldati d'Austria e coi vicini ottomani. Basterebbe forse questa armonia intimamente connessa alle attitudini della vita patriarcale de' slavi per combattere coloro che fraintesero la natura di que' popoli e ne svisarono la storia e i

⁵³ I. A. KAZNAČIĆ – M. PUCIĆ, *Studi sugli slavi V. Canti popolari*, v *La Favilla*, VII, 1842, št. 14, str. 269 in nasl.

costumi. Una gran porzione di questi canti è sacra all'amore e questa passione viene dipinta con tutta quella gentilezza di colorito che ammirasi nella poesia anacreontica dell'antica Grecia. Lontani da certi impetuosi affetti che resero forse torbida e bizzarra troppo la poesia nordica, e dalla vacua mollezza che tolse nerbo e colore alla poesia del mezzodi, essi conservano fresche e vivaci tuttora le tinte derivate dal cielo purissimo, dalla terra profumata di mirto e di cedro e coperta da boschi di ulivo [...].⁵⁴

O tem, kako zelo so bila trdoživa prepričanja o smiselnosti balkanske združitve, priča tudi delo, v katerem so zbrana predavanja, ki jih je imel Mickiewicz leta 1841 na temo srbskega pripovednega pesništva na Collège de France (*Dei canti popolari illirici, discorso detto da Adamo Mickiewicz nel Collegio di Francia a Parigi e tradotto da Orsatto Pozza con un'appendice dei testi illirici citati dall'autore*).⁵⁵ Predavanje je v italijanščino prevedel grof Pucić, ki je v uvodu priznal, da je izvirni naslov preimenoval v *Canti illirici*. Svojo izbiro je podprl z razlago, da so besedila, ki jih je poljski pesnik vzel pod drobnogled, zajemala skupno dediščino mnogih dežel, od Slavonije do Črne gore, poleg tega pa je imel srbski rod najlepši jezik in najboljšo književnost celotnega južnoslovanškega prostora. Spričo take presoje je Pucić svojo vero brezpogojno polagal v ljudsko pesništvo, ki je bilo po njegovem neusahljivi vir za književnost nastajajoče nacije. V kratek pregled liričnih del šestih jezikovnih družin (poljske, češke, moravske, slovaške, velikoruske in maloruske) pa ni vključil slovenske, kljub temu da je bila leta 1860, ko je knjiga izšla v Zadru, politična moč majhne dežele že povsem jasna. Mogoče se je Puciću zdelo neprimerno ovreči lastne trditve o usodi Balkana, zato je raje opustil kakršen koli namig na bratrance, ki so bili razpršeni med Štajersko, Koroško in Jadranom:

[...] Sul frontespizio ho sostituito al nome di Canti serbi, come li chiamò il Mickiewicz, quello di Canti illirici, per indicare al lettore italiano con una voce più comune, sebbene meno esatta, il paese del quale si tratta; ora però voglio ricordargli esser essi patrimonio di quella privilegiata parte degli slavi abitanti nell'Illirio che occupano la Slavonia, la Servia, il Montenegro, la Bosnia, l'Erzegovina ed una parte della Dalmazia, formano la famiglia serba, tengono il mezzo fra i bulgari ed i croati, parlano il miglior dialetto, hanno avuto ed hanno la miglior storia e la miglior letteratura [...]. La poesia per essere propria, estetica e vera, bisogna che sia nazionale. La forma principale e naturale della poesia nazionale ed il suo primo prodotto, il primogenito della potenza poetica d'ogni nazione è il canto popolare, il quale comprende in sé [...] gli elementi dello sviluppo della poesia nazionale [...].⁵⁶

⁵⁴ I. A. KAZNAČIĆ – M. PUCIĆ, 1842, Op.cit., str. 270.

⁵⁵ A. MICKIEWICZ, *Dei canti popolari illirici, discorso*, Zadar 1860.

⁵⁶ M. PUCIĆ, *Avvertenza del traduttore*, v A. MICKIEWICZ, 1860, Op.cit., str. 4.

Gledališke in operne priredbe

Razpršitev tipičnih potez Morlaka v širšem pojmovanju balkanstva narekuje tudi neko transpozicijo likov, oziroma premik na nivoju zgodovine in pripovedništva, kot dokazujejo tragedija Carla Federicija *Otello ossia lo slavo* (Rim, 1805) in prispevki Dall'Ongara, ki obravnavajo dalmatinski esej v slogu Camilla Federicija ter srbsko epiko s Kraljevičem Markom in uskoki. S tem v zvezi lahko omenimo lik Dragovicha v tragediji *I dalmati* iz leta 1845, dramo *L'Ercole serbo* iz leta 1847, balado o maščevalni junakinji *Usca* in – po vzoru romana *L'Uscoque* Gorge Sand – tudi balado *Wila del Monte Spaccato e l'origine della bora* (Trst, 1842), ki jo je v hrvaščino prevedel August Šenoa (*Vila uskočka ili postanak bure*), kateri je sledilo delo *L'uscocco* Francesca Petrocinija na libreto Leona Fortisa (Milan, 1858, 1862).⁵⁷

Ne da bi se spustil v posamezne dramaturške vidike, bi rad na tem mestu kot kulturnozgodovinske vire obravnaval nekatera dela, ki so bila uprizorjena v Italiji in ki na različne načine obravnavajo morlaški in slovanski topos. Prvega je vzpostavil Federici (starejši), igralec in avtor dramatičnih del poznega 18. stoletja – po enem od teh je nato Rossini ustvaril *La cambiale di matrimonio*.

Federicijevo delo *Antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi* je gledališka skupina Pelandi uprizorila leta 1793 v gledališču Sant'Angelo v Benetkah. Ta *pièce larmoyante*, ki jo je nemogoče obnoviti na tem mestu, saj je njena vsebina nadvse zapletena, postavlja v ospredje dva lažna Turka, ki govorita neko sklavonsko italijanščino brez glagolskih oseb, mlado Eleno, ki je vedno objokana in je pripravljena odpovedati se blagostanju le da bi se lahko omožila z ljubljениm Sericzo, ter ponosnega in krutega Morlaka Dušmanicha, ki prezira ljubezen in prihaja iz daljnih dežel, da bi se oženil z mladenko.⁵⁸ Sericza je prikazan kot "človek italijanskih navad", ki je neke vrste vzor za morlaško ljudstvo. "Po krivem nas prezirajo (Italijani)," pravi Marcovih, saj "imajo vrline, ki so sicer drugačne od naših, a vendar primerne njihovemu okolju in vzgoji. Drugače pač služijo knezu in časti." Ljudski mladenič je nevestinega očeta privedel do točke, ko je le-ta moral

⁵⁷ Pregledana dela: F. DALL'ONGARO, *I dalmati*, Torino 1847; Idem, *Usca*; Idem, *Poesie*, I, Trieste 1840, II, Trst 1841; Idem, *Wila del Monte Spaccato*; Idem, *Fantasie drammatiche e liriche*, Firenze 1866. O liku srbskega Herkula (*Ercole serbo*), za katerega nimamo pričevanj, prim. P. LAZAREVIĆ DI GIACOMO, *Il caso «Ercole serbo»: un tentativo di ricostruzione del dramma di Francesco Dall'Ongaro*, na spletni strani Srbske akademije znanosti in umetnosti (Srpska Akademija Znanosti i Umetnosti) *Projekat Rastko* (acces 2009).

⁵⁸ *Sericza* lahko izhaja iz besede *sérat*, ki označuje prebivalca mejnih območij. Ime Dušmanić, kot pravi M. ZORIĆ, se pojavlja v prevodu poezije *Od ženidbe i udaje Mamice, sestre Kastriotića* A. M. KACIĆA, prim. I. LOVRIĆ, *Osservazioni*, Op.cit.

priznati, da je “govorništvo močnejše od meča”⁵⁹, in to kljub nasprotovanju tekmeča Dusmanicha, češ da poitalijančeni protijunak ne nosi “marama” (šala okrog ledij).⁶⁰ Poleg glavnih junakov nastopajo še Stiene, hlapec, ki se rad predaja rakiji, Harambassa, vodja bojnikov, Anna, Elenina sorodnica in dojlilja, “svatti” oz. paraninfi, in “bariactar”, torej zastavonoša svatbenega spreveda. Emblematična je figura osivelega Starešine (Starecina). Vaški starček okrcja Dusmanicha in ga spomni, da se njegovi lažni oblasti upirajo “ban Castriotto, Ducagino Mogočni in Marco Stragliovich [sic], večna luč našega naroda”: to so junaki srbskega in albanskega epa Skenderbeu (Skanderbeg), Lek Dukgjin in knez Kraljević.⁶¹ Kot v nekem *pièce a sauvetage* se Morlaki po Dusmanichevem nagovoru zapodijo za Turki, ki so ugrabili Eleno, medtem pa se Dusmanich pobota s Sericzo: “Kdor ima slovansko srce v prsih, naj sledi mojemu zgledu, in v njeni (Elenini) časti naj najde svojo čast ter čast domovine, da bo ponovno ovenčana ilirska slava.”⁶² Toda Federicijevo občudovanje tega branitelja krščanstva spremlja tudi hvalnica nekih neprepričljivih Marcovichevih meščanskih vrlin. Svojemu zvestemu Morlaku je avtor prepustil nalogo, da delo sklene z nagovorom, naj ljudje vendar sledijo zdravim načelom boginje razuma: “Pogum in moč sta skupna ljudem in zverem. A prijateljstvo, pravičnost in razum so samo naše vrline, ki nas zaznamujejo ter predstavljajo blagor in sožitje človeštva.”⁶³

V letih, ki jih je preživel v Trstu, se je Dall’Ongaro – kot smo že videli – stalno soočal s slovanskimi liki. Poleg že omenjenih besedil naj navedemo še delo *La fidanzata del Montenegro* (1869), ki je nastalo po pripovedih *vladike* Petra Petrovića Njegoša, ki jih je opat dobro poznal.⁶⁴ Eden najbolj pomenljivih naslovov njegove bibliografije je gledališko delo *I dalmati* iz leta 1847 (cit.). Nastalo je ob resničnem dogodku, o katerem je avtor napisal tudi pesnitev *Danae*. Zgodba se opira na požig istoimenske francoske fregate, do katerega je prišlo 12. oktobra 1812, ko je bila ladja zasidrana v Trstu. V uvodu avtor pojasnjuje, zakaj je pesnitev naslovil po ljudstvu, ki živi na drugi strani zaliva in ki je znano po “enkratnem pogumu, s katerim nesrečni sklavoni izkazujejo svojo navezanost na umirajočo Beneško republiko.”⁶⁵ Dall’Ongaro se s sočutjem spominja Sklavonov v Perastu in *Pandurov* v trdnjavi Palmanova, ki kljub zlorabam

⁵⁹ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., str. 219.

⁶⁰ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., str. 248.

⁶¹ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., str. 247. Besede “marama”, “svatti”, “bariactar”, “rakia”, “Starescina” dejansko pomenijo *marama*, *svati*, *barjaktar*, *rakja*, *starješina*.

⁶² C. FEDERICI, 1816, Op. cit., str. 265.

⁶³ C. FEDERICI, 1816, Op. cit., str. 274-275.

⁶⁴ Tako je zapisno v delu F. DALL’ONGARO, *Racconti*, Firenze 1869, str. 200-339.

⁶⁵ F. DALL’ONGARO, 1847, prim. *Notizie storico-critiche sull’argomento di questo dramma*, Op.cit., str. 10.

Serenissime v Dalmaciji niso želeli prepustiti Francozom zastave svetega Marka in so raje umrli, kot bi se predali. Ker je moral zgodovinske detajle opustiti zaradi cenzure, je pisatelj prilagodil zgodbo in napisal družinsko tragedijo. Odločil se je za primerno pripovedniško strategijo, zato da se je lahko zaustavil ob že pregovornih značilnostih Slovanov: Nico, “il marinaio vestito alla bocchese” (torej tako kot kotorski mornarji), se iz časti odloči za maščevanje; ob strani mu stoji modri kapitan Dragovich, ki predstavlja pravo nasprotje dvomljive moralne držе Francoza La Tourja.

Kot navaja sam avtor, se je s to izbiro zameril tako Dalmatincem kot Francozom, ki so želeli prepovedati uprizoritev,⁶⁶ in ne brez razloga: v primerjavi s Federicijevo komedijo, v kateri so si Morlaki in Dalmatinci podobni, čeprav so med njimi tudi kulturne razlike, v tej tragediji ni civilizacijskih razlik med sklavoni. Druži jih neka demokratična distribucija čutnih teženj, ki izhajajo iz edinstvenih potez ene same človeške rase. V tej prisiljeni predstavitvi so Dalmatinci videli posmehljiv opis običajev. Dokler je nepoznavanje drugorodnih ljudstev omogočalo enotenje po eni strani meščanov slovanskega in italijanskega rodu, po drugi pa revnih Slovanov, ki so branili *Militärgrenze*, in barbarov, je bil ta kliše še vzdržen. A Dall’Ongarovo vztrajanje pri maščevanju, najprej v delu *Usca* in potem v omenjenih *Dalmatih*, je nujno izzvalo negotovanje vseh vpletenih.

Dvajsetletje loči Dall’Ongarovo delo od obdobja, ko se je med operisti ponovno pojavilo zanimanje za južne Slovane. Nikola Strmić, violinist in skladatelj iz Zadra, ki je študiral na konservatoriju v Milanu, je po vrnitvi v domovino napisal opere *Desiderio duca d’Istria* (1856), *La madre slava* (1865), ki je postavljena v Srbijo in Črno goro, in *Jakvinta* (pribl. 1875), ki se razpleta med Dubrovnikom in Raško v Srbiji.⁶⁷ Drugo od omenjenih del, ki je bilo uprizorjeno v tržaškem gledališču Teatro grande in leta 1866 v Zagrebu, je *maestro* napisal zaradi občudovanja, ki ga je gojil do pogumnega ljudstva, iz katerega so izhajali njegovi predniki. V tistih letih je bil Strmić zagnan zagovornik enotnosti Slovanov in Italijanov v skupni domovini. Tako kot Smetana, ki se je češčine naučil pozno, se je tudi Strmić začel učiti hrvaščine pri 36 letih, verjetno v znamenju spoštovanja do *čitaonice* v Zagrebu, ki jo je nekaj časa tudi vodil, ali pa konkretnije zaradi obljube, da bo zasedel mesto profesorja na *Glazbenem zavodu* v Zagrebu.

Glavni junaki dela *Madre slava* so Vido, Črnogorec, ki se je zaljubil v Srbkinjo Angio, in njegova mati, Stefania – glasbenik ji namenja vlogo

⁶⁶ F. DALL’ONGARO, 1847, Op. cit., str. 13.

⁶⁷ Strmićeva biografija sta nazadnje obravnavala Z. BLAŽEKOVIĆ, *Prilog biografiji Nikole Strmića*, v *Rad* 409, 1988, str. 285-313 in C. BRUGNERA, *La madre slava di Nikola Strmić: un tentativo di incontro tra illirismo e opera italiana*, v *Musica e Storia*, XII/3, 2004, str. 591-609.

vilain, ki oba mlada junaka loči zaradi plemenskega sovraštva. Ob neki drugi priložnosti sem predlagal, da bi Strmićevo delo poimenovali “ilirska opera”⁶⁸, to pa predvsem iz razlogov, ki izhajajo iz Strmićeve glasbe in biografije, pa tudi zaradi politične angažiranosti libretista Luigija Ficherta. V uvodni simfoniji in v tretjem dejanju se namreč pojavita dve “ilirski himni” z novim besedilom, ki jih Strmić namenja vojščakom in pravoslavnim menihom. Gre za delo *Još Hrvatska nij’ propala* (*Hrvaška še ni propadla*), ki ga je uglasbil Ferdo Livadić na besedilo Ljudevita Gaja, in za delo *Mi smo bračo ilirskoga* (*Mi smo ilirski bratje*) Mija Hajka, ki ga je kasneje predelal Vetroslav Lisinski. “Hrvaška Marsiljeza” Ljudevita Gaja je pesnitev, ki je nastala v duhu pomladi narodov in ki jo tu pojejo Stefanijini vojaki, katerim odgovarjajo pravoslavni menihi. Gre sicer za kontradikcijo, saj himni izhajata iz katoliškega okolja. Dejansko pa se umetnik, ki je v tistih letih gojil sanje o enotni domovini ljudi različnih veroizpovedi, a z enim samim jezikom, ki naj bi se zapisoval z gajico in ki naj bi bil temelj enotnosti balkanskih dežel, te kontradiktornosti ni zavedal. Ni namreč naključje, da je bilo delo posvečeno škofu Josipu Juraju Strossmayerju, ki je v Zagrebu ustanovil Jugoslovansko akademijo znanosti in umetnosti (Jugoslavenska Akademija Nauka i Umjetnosti).⁶⁹ In nič manj pomembno ni dejstvo, da je muzikolog Franjo Kuhač spodbujal skladatelja, naj poišče primeren slog za popolnoma “jugoslovansko” delo, ki ne bo obsegalo le nekaj tipičnih odlomkov, na primer himen. Muzikolog iz Osijeka, ki se je ob rojstvu pisal Koch in se je prostovoljno preimenoval v Kuhača, je napisal strnjeno biografijo Strmića, ki je tedaj veljal za najbolj vsestranskega glasbenika v Dalmaciji. Po tem prvem koraku je bil Kuhač prepričan, da se bo glasbenik iz Zadra posluževal hrvaškega jezika in se popolnoma posvetil glasbi južnih Slovanov.⁷⁰ Delo *La madre slava* odlikuje italijanski slog, ki ga balkanski elementi prevevajo izključno tam, kjer se pojavijo vložki “ilirskih” skladb. Razen dobre partiture delo ne prinaša novosti; pozna se vpliv Meyerbeerjevega eksperimentiranja v *Hugenotih* (*Ugonotti*), kjer odmeva protestantski *Ein feste burg*.

⁶⁸ Prim. I. CAVALLINI, 2004, Op.cit.

⁶⁹ Tako pravi oglas v *Slawische Blätter*, 6, 1865, str. 33. Fichert je istega leta 1865 hvalil zagrebškega škofa in intelektualca, ki “col duplice apostolato di religione e di civiltà la patria slava rigenera”, prim. *Pel sesto centenario di Dante, la Slavia*, Trieste 1865, str. 3. Tudi Mazzini je podpiral enotnost južnih Slovanov. Tako je zapisal v pismu z dne 16. junija 1857: “[...] parlo dell’ Illiria futura, come la intendono gli slavi meridionali, di quella che essi invocano col nome di Grande Illiria, o di Stato Illirico-Serbo e che abbraccia, in una più o meno definitiva aspirazione comune, la Croazia, la Carinzia, la Serbia, il Montenegro, la Dalmazia, la Bosnia, la Bulgaria. Tutte queste provincie parlano, salvo le inevitabili modificazioni, una lingua che può dirsi sostanzialmente la stessa. Gli stessi ricordi tradizionali, le stesse leggende lusingano il loro istinto nazionale.” v G. MAZZINI, 1877, Op.cit., str. 13-14.

⁷⁰ V pismu z dne 25. februarja 1870: “Ja sam uvjeren da će te Vi koli na našu slavjansku

S časovne razdalje se lahko zdi zanimiva postavitev opere v Črno goro, a v tistem času je bila ta gorata dežela edina, ki je na Balkanu uživala popolno samostojnost. Morlaki pa, ki jih identificiramo z Dalmatinci in delno s Srbi, bi bili neljub element v očeh avstrijske državne uprave, ki se je bala protestov v Splitu, Zagrebu in Sarajevu. Hvalnica svobode in plemenske demokracije neukrotljivega Črnogorca je v nekaj letih postala skupna dediščina evropskega zgodovinopisja. V tem smislu je zanimiv Mickiewiczev opis: «Ce petit pays a toujours maintenu son indépendance, grâce à la localité et à la valeur de ses habitants. Son histoire est d'un grand intérêt pour les slaves; le tableau de son état social est la représentation la plus parfaite de la société slave. Ce pays offre l'image du règne absolu de la liberté et de l'égalité. Les monténégrins ne reconnaissent en général aucune supériorité sociale, ni de naissance, ni de richesses».⁷¹

Izbira vsebine ima jasno politično konotacijo. Še bolj je to opazno v izvorni tragediji s šestimi spevi, ki jo je napisal Luigi Fichert leta 1857 in jo je v hrvaščino prevedel Antun Šimonić leta 1861 (*Slavska majka*).⁷² Tudi on je bil goreč zagovornik politične opcije, ki se je zavzemala za ilirsko stvar, in natančen raziskovalec trpke zgodovine slovanskih narodov. To izhaja iz njegove novinarske in pesniške produkcije, ki med drugim obsega dela *La stella di Varsavia* (1863), *Veneti e Schiavoni* (1864), *La giovane Slavia* (18692), *Bielka di Bosnia* (1876).⁷³ V uvodu k tragediji, iz katere je bil kasneje povzet libreto, je najti tri elemente, na podlagi katerih lahko razberemo pesnikove ideale: prepородno pojmovanje pesnitve v smislu boja med zatiranimi in zatiralci, alegorijo Slovanov in Italijanov v boju proti Avstriji, odklanjanje panslavizma, ki velja za agresivnega in v nasprotju z interesi Dalmatincev in južnih Slovanov, ter prošnja bralcu, naj odpusti pesniku, ki piše v italijanščini, zato da bi bralcem prikazal neznan svet, in ne uporablja “maternega dalmatinskega jezika”:

Il concetto di questi canti è politico. S'intese di ritrarre in essi parte di quel movimento che, sorto da pochi anni tra popoli della Slavia meridionale, va acquistando

glazbu, toli na hrvatski jezik i u buduće svu pozornost obratiti, je bi želiti bilo da genialni skladatelj “La madre slava” i u ove prode, da se za Jugoslovenstvo viečne za sluge stekne.” V Z. BLAŽEKOVĆ, 1988, Op. cit., str. 299-300.

⁷¹ Navajam kasnejšo izdajo, ki pa je kljub temu zanesljiva, v kateri je objavljen spis *Le Monténégro et la poésie serbe*, prim. A. MICKIEWICZ, *Les Slaves: pages choisies*, Paris 1913, str. 277-278.

⁷² A. ŠIMONIĆ, *Slavska Majka*, Zadar 1861.

⁷³ Prim. izčrpen esej P. LAZAREVIĆA, *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta*, na spletni strani *Projekat Rastko*, cit. Leta 1859 je Fichert ustanovil tednik *Rivista Dalmata*, ki pa je izhajal le malo časa kljub sodelovanju med hrvaškimi aneksionisti (npr. Danilo, Vojnović in Klajć) in italijanskimi independentisti (npr. Duplancich, Antonio Bajamonti, Tommaseo).

sempre maggiore rilievo. Movimento spontaneo, che giova distinguere da quello artificiale e violento del panslavismo, il quale sarebbe per noi la negazione d'ogni vero risorgimento. Vido, l'eroe principale, simboleggia il genio nazionale illirico, che muove dalla belligera Serbia, il Piemonte slavo. Il conflitto tra le due casate nemiche allude alla lotta secolare tra oppressi e oppressori. Ora, nel pubblicare la terza edizione di questo lavoro, sento il debito di chiedere indulgenza all'Italia colta, se osai trattarlo nel suo idioma, anziché nel mio nativo dalmatico. Ma lo feci solo col desiderio di svelare un lembo dell'orizzonte slavo, affinché tutti quelli che conservano un alto e generoso sentire, vi rivolgano uno sguardo di simpatia, che precorra l'opera e la fratellanza avvenire.⁷⁴

Ob prvem od treh vprašanj je nesmiselno poudariti, da je Fuchertovo mnenje slično stališču mazzinijevcev, ki so stremeli po sodelovanju med Srbi, Hrvati in Italijo, zato da bi zaustavili ekspansionistične težnje Avstrije do Bosne. Drugo vprašanje, ki je v naši državi manj znano, je bilo pa razlog za trenja na tej in na oni strani Alp. Mickewicz, izrazit narodnjak, je že nekaj let prej izrazil svoj strah, da bi ruski panslavizem pogoltnil del Srednje Evrope ter se pri tem ne oziral za verskimi in družbenimi tradicijami, ki so razločevale posamezne države. Tudi Mazzini je trdil, da ni šlo za osvobodilno gibanje, saj se je panslavizem porodil na dvoru in ne med meščanstvom, ker pač neka demokratična zavest še ni prodrla v carsko Rusijo (*Lettere slave*).⁷⁵ V tem smislu so bila razmišljanja poljskega avtorja izjemno jasna; takole je oponiral panslavistom: «Les savants invoquent toujours la communauté de race, oubliant que ce sont les institutions religieuses et politiques qui ont créé les separations qu'ils voudraient anéantir, et qu'il est impossible de détruire tout le passé historique d'une nation pour la ramener à son origine physique [...]. On doit donc renoncer à l'espoir de grouper le peuples slaves [...] autour d'une idée purement physique de sang et de race».⁷⁶ Po drugi strani je Fichert v sklepnem delu svoje epske balade *La giovane Slavia* obsodil rusko zatiranje Poljske in Slovane nagovarjal z napevom druge marsiljeze («Alle lusinghe / dell'accorta Moscovia rispondete / additando un cadavere: Polonia. / La slava marsigliese alfin s'intuoni / e una sola bandiera vi pre-

⁷⁴ L. FICHERT, *La madre slava*, Venezia 1873, str. 5-6.

⁷⁵ Tako je Mazzini pisal o panslavizmu in ruskem ekspansionizmu: "E i pericoli si sommano in uno: che il moto ascendente slavo del mezzogiorno e del nord cerchi il proprio trionfo negli aiuti russi e conceda allo tsar la direzione delle proprie forze. Avremmo in quel caso un gigantesco tentativo di far cosacca l'Europa [...], invece di una confederazione slava fra i tre gruppi slavo-meridionale, boemo-moravo e polacco, amici a noi e alla libertà, l'unità russo-panslavistica ostile; invece di quaranta milioni d'uomini liberi, ordinati dal Baltico all'Adriatico a far barriera contro il dispotismo russo, cento milioni di schiavi dipendenti da un'unica e tirannica volontà," v G. MAZZINI, 1877, Op. cit., str. 33.

⁷⁶ Prim. članek *Panslavisme* v A. MICKIEWICZ, 1913, Op. cit., str. 261-262.

corra, / figli di Slavia, a' benedetti campi! / Europa attende, osate, Iddio vi guarda».⁷⁷ Gre za namig na poljsko himno *Jeszcze Polska nije zginęła* (*Poljska še ni padla*), ki ga je Gaj prepesnil v *Još Hrvatska nij' propala*, katere napev, kot smo že videli, je Strmić vključil v svoje delo *Madre slava*. V zvezi s tretjo točko nam književnik potrjuje svojo dvojno narodnost: v uvodu v povest *Veneti e schiavoni* o grofu Marinu, ki ga reši in nato gosti Morlak Marco, pravi, da tudi sam "polovično" pripada dobrohotnemu slovanskemu rodu.⁷⁸

Politične ambicije pesnika in glasbenika žal niso bile uslišane. Prvi je svoje dni končal v Benetkah, potem ko je s Tommasejevo pomočjo zasedel mesto profesorja italijanske književnosti v dekliškem kolegiju Olivo. Ogorčenost zaradi ločevanja Dalmatincev na dve stranki – aneksionistično, ki se je zavzemala za priključitev kraljevini Hrvaški, in italijansko avtonomistično – ga je privedla do poslednje odločitve. Njegovo stališče o težkem odnosu med narodom je jasno izpostavljeno v omenjenem delu *Veneti e schiavoni*.⁷⁹ Z digresijo se Ficher obrača neposredno na Slovane in jih poziva, naj bodo zvesti Benetkam, čeprav se te niso zavzele za to, da bi Dalmacija ne bila več podložnica, katere edina naloga je braniti Jadransko morje pred turškimi hordami. Pripravljen je bil torej pozabiti na italijanstvo ("memorie italiane") in počakati na "ilirsko enotnost", saj namreč Italija ni mogla zase zahtevati ozemlja, ki nikoli ni bilo njeno. Dalmacija je narodnostno spadala v slovansko geografsko območje, a je kljub temu po Fichertovem mnenju potrebovala italijanski jezik in kulturo in bi morala zato sprejeti mirno sobivanje z manjšino:

Sebbene i dalmati, portati anch'essi dal vortice delle nuove dottrine, la facciamo per sempre finita colle memorie italiane, e rivolgansi all'oriente donde accennano, ed a ragione, di attendere la nuova luce a loro poveretti destini, i dalmati, ripetiamo, non devono dare saggio di sconoscenza inaudita col ripudiare il retaggio lasciato loro dagli antichi signori: la coltura e l'idioma, lo splendido idioma d'Italia! Noi, per quanto teneri e ossequienti allo splendore del genio italico, non pertanto possiamo assegnargli né regioni, né popoli che la natura ascrisse ad altre nazionalità, creò a disformi destini. Il dominio veneziano, quantunque secolare, non instaurò la Dalmazia, la quale per ragioni etnografiche e geografiche (più che per storiche) appartiene a quella Slavia meridionale, che, nel momento in che dettiamo il nostro modesto racconto, dalle ricche vee danubiane a' poveri seni adriatici si solleva nella fresca vigoria di giovane vita rigeneratrice, possente. [...] Ma ricordi ella che [...] avrà più bisogno della coltura e dell'idioma italiano, perocché con questa felice dualità, la si sarà assicurato il primato morale e civile, sopra le altre conoscere le frazioni della patria slava, il cui genio ritrarrà sommo giovamento e lievito d'incremento assai rapido da questa avventurosa assimilazione pelasgica.⁸⁰

⁷⁷ L. FICHERT, *La Giovane Slavia: canto politico*, Venezia 1869, Op. cit., str. 32.

⁷⁸ prav gotovo po materini strani, saj je bila ta (Giovanna Giunio) po rodu s Korčule.

⁷⁹ L. FICHERT, *Veneti e schiavoni. Racconto storico*, Trst 1864.

⁸⁰ L. FICHERT, 1864, Op. cit., str. 53-54.

Strmiću po drugi strani ni uspelo pridobiti pomembne službe pri Glazbenem zavodu v Zagrebu, kjer je s svojo osebnostjo vladal Rečan Ivan Zajc. Zato se je kot situiran gospod umaknil v Zadar ter se tam pridružil vrstam avtonomistov, t.i. talijanašev. V tistem obdobju svoje kariere, ki ga je zaznamoval filoslavizem, je ustvaril patriotsko koračnico v čast Mihi Ljubobratiću, *vojvodi*, ki si je prizadeval, da bi Bosna med letoma 1875 in 1878 vstala proti Turkom, in je bil nato zaprt v Linzu, kar je sprožilo negotovanje Dalmatincev. Zato da bolje razumemo življenjsko pot tega glasbenika moramo na tem mestu poudariti, da je protiturške boje podpiral tudi Garibaldi, ki je v Bosno poslal oddelek rdečesrajčnikov in ni zahteval plačila za svoje prostovoljce.⁸¹ S takimi gestami se je Italija izkazala, kar je blagodejno vplivalo na položaj Italijanov na drugi strani Jadranskega morja.

Dva meseca pred objavo dela *Madre slava* je gledališče Bellini v Palermu pripravilo odrsko postavitev dela *Vendetta slava* Pietra Platanie. Libreto je predelal Francesco De Beaumont ali morda Giuseppe Sapio; dogajanje je bilo postavljeno v kraj Reidgost ob Donavi.⁸² Mitološko mesto, znano tudi z imenom Redigost, po božanstvu gostoljublja, je bilo okoli 10. stoletja prizorišče bojev proti Benečanom, ki so želeli razširiti svojo oblast še nad Slavonijo. Čeprav gre za domišljjsko lokacijo, ki naj bi se nahajala v Neusterlitzu ali blizu jezera Tollense, je De Beaumont smiselno predstavil baltsko genezo Slovanov, ki se še niso pokristjanili in ki so častili Peruna, boga groma in ognja, ki mu je bil, tako kot rimskemu božanstvu *Jupiter quercus*⁸³, drag hrast.

Delo opeva žalostno usodo Benečana Veniera, ki se je oženil z Lido, a ji je nehote ubil očeta Svarana, na truplu katerega se je maščevanju zaklel svak Ivan. Zasnova je tipično verdijevska in v duhu *grand opéra*, to pa zaradi prisotnosti zbora (zbor vojakov, zbor slovanskih ljudi). Izrazita je lokalna obarvanost. Poleg kmečkega orodja, ki se pojavi na odru, je v partituri prisotna tematika maščevanja, ki ga zaznamuje silabični vojni zbor v molu, in tema molitve k Perunu, ki ga označuje kromatična fraza z žalnim prizvokom. Oba napeva, *Fia Svaran vendicato* in *O formidabile, possente nume*, nimata nobene povezave z balkanskimi *pjesmami* in niti z drugimi domoljubnimi pesnitvami. Gre za fantazijska napeva, podobna

⁸¹ Prim. berljiv, a bogat prispevek G. SCOTTIja, *Gli italiani per la libertà della Bosnia*, v *La Voce del Popolo*, 3. julija 2006, str. 4.

⁸² O avtorstvu libreto prim. L. COLAJANNI, *L'opera su un 'popolo senza storia': la "Vendetta slava" di Pietro Platania (1865)*, diplomatska naloga, DAMS, Università degli Studi di Palermo, 2005-2006, mentor prof. I. CAVALLINI.

⁸³ Prim. Beaumontov (ali Sapiev) uvod, libreto *Vendetta slava. Melodramma in tre atti*, Palermo 1865 (kopijo hrani Biblioteca Nazionale Marciana v Benetkah): "Gli slavi, popolazione originale, che in epoca oscura alla storia, avendo abbandonato i dintorni

tistim španskim, ki si jih je Verdi omislil za svoje delo *Trovatore* ali za ples bikoborcev v *Traviati*.

Obema deloma je skupna kulisa bojev med narodi; bolj izrazita je v v Platanievem delu, kjer imajo Slovani tudi *physique du rôle* barbarskega, a pokončnega ljudstva, z močnim občutkom za čast in gostoljubje. Kljub temu pa *Vendetta* ni klasično delo *Risorgimenta*; slednja imajo nekoliko zastarelo zasnovno zaradi mnogih vplivov francoskega repertoarja in poznih Verdijevih del. Tu pa gre za temačno dramo, v kateri sobivata ljubezen med ljudmi različnih ras in politični spopad; moralna superiornost Benečana Verniera ne nadvlada nad divjo naravo Ivanovega lika. Samo v figuri Lide lahko zaslutimo narodni čut, ko nevesta v ženinu prepozna "ljubezen, domovino, boga", kar lahko razumemo kot željo, da bi se ločila od poganske matrice nerazvitega ljudstva (opazna je podobnost z Rigolettom, ki v hčeri prepozna domovinsko in sorodstveno vez). Nezanemarljiv detajl je tehnika spominjanja, ki jo uporablja Platania. Čeprav Siciljanec ni poznal Wagnerjevih *Musikdramen*, je v tematski razplet dela *Vendetta* vnesel element spominjanja in mu namenil propulzivno vlogo, ki se razlikuje od didaskaličnega kanona. Samo primer: ob koncu prvega dejanja je tematizacija maščevanja prepuščena zboru, kasneje pa violončelom in kontrabasom. Na začetku drugega dejanja se tema pojavi v orkestru na Ivanov recitativ. Na praznem odru sedi potrti maščevalec in gleda mizo, po kateri so razmetani razni predmeti, v ospredju pa je krvavo Svaranovo oblačilo. Z okna je videti idilično krajino podeželja. Kontrast med zunanostjo in notranostjo kaže v tem trenutku na Ivanov notranji nemir, saj je junak razdeljen med ljubeznijo do sestre in kaznijo, ki jo mora prizadejati Benečanu. V trenutku, ko iz zaodrja zasliši pesem Slovanov, se mu povrne želja po boju, saj je zbor, ki ga občinstvo ne vidi, v resnici glasnik njegovih misli: gre za *escamotage*, ki ga je Platania uvedel, da bi dal zvočni kulisi isto vrednost, kot jo je imel za Italijane vodilni motiv po letu 1870. Dvanajst let pred tem se je za isto rešitev ogrel tudi Verdi ob koncu prvega dejanja *Traviate*, v trenutku, ko Violetta ponovno posluša ljubezensko izjavo Afreda, ki se prav tako nahaja za odrom ("Di quell'amor ch'è palpito"). Teh verzov v libretu sicer ni in edina didaskalija, ki nakazuje, da junak poje z balkona, je v partituri. Note odzvanjajo

del mar Baltico, vennero a stabilirsi tra l'Elba e la Vistola e il Danubio, son noti per la loro indole selvaggia e caratteristica. Teneano sacra la vendetta e non toglievano di vista il vestimento dell'ucciso, se non dietro averlo vendicato. L'ospitalità, l'amizizia, l'amore aveano in essi quella decisa energia ch'è proprio di ogni tribù selvaggia. Nel secolo decimo i veneziani, avendo conquistato la Dalmazia, ebbero che fare eziandio con la Slavonia, sulla quale voleano estendere il loro dominio. L'autore si è valso di questo filo storico come fondamento del presente dramma." O baltskem izvoru Slovanov piše tudi Herder v svojem delu *Philosophie der Geschichte* (1791).

v Violettinih mislih kot skrivni občutek, iz katerega izhaja vznemirjenje ob čisti ljubezni, ki se ji skuša zoperstaviti s cabaletto *Sempre libera degg'io a folleggiare*. Isto se dogaja z Ivanom. Njegov gnev se prebudi ob spominu, ki ga je priklical zbor, za katerega se zdi, da poje iz razbolele duše tihega deuteragonista.

Na vsebinski ravni je vse prej kot nezanimiva grozeča prisotnost krvave srajce. Gre za detajl, ki ima svoj precedens v dnevniku opata Fortisa in v zaupnih izpovedih kneza Njegoša Dall'Ongaru. V delu *La fidanzata del Montenegro*, ki je postavljeno v biližino Kotarja, pripoveduje zgodbo o Yelli, ki vojakom noče izročiti očetove obleke in se preda maščevanju.⁸⁴ V delu *Jele*, ki ga je Battista Machiedo objavil v reviji *Favilla*, se v tretjem spevu z lažnim imenom pojavita brata, ki morata priseči nad obleko.⁸⁵ Za razliko od tega, kar je predvideval libreto, izrečeta grozljive besede mrtveca: "Giuriam fratello, giuriam fratello / su quella veste, su quell'avello / l'ombra del padre mi disse: "Affretta, / o figlio, l'ora della vendetta".⁸⁶ Balada *Vendetta slava* Giovannija Pratija bi lahko bila De Beaumontovo izhodišče: naslov, topos očetove srajce, imena protagonistov (Ivan in Lida) so enaki, deli pa se razlikujeta po liku mrtvega Kramarja oziroma Svarana – to ime se pojavlja v osiaskih pesnitvah.⁸⁷

V zbirki Platanievih rokopisov, ki jih hrani knjižnica neapeljskega konservatorija, so nekatere skladbe, ki po tematiki spominjajo na tu obravnavano delo: to sta *Lida slava* iz leta 1861 in neka *Canzone slava* brez datuma. V zapuščini je tudi *Festa valacca. Danza canzone*, simfonično delo, katerega avtor je verjetno eden izmed učencev skladatelja in umetniškega vodje palermskega konservatorija. Romualdo Sapia, to je njegovo ime, je po vzoru učitelja napisal delo *I morlacchi* na libreto očeta, Giuseppeja Sapia.⁸⁸ Delo je bilo uprizorjeno v Teatrino del Real Collegio

⁸⁴ Delo *La fidanzata del Montenegro* je objavljeno v zbirki F. DALL'ONGARO, *Racconti*, Firenze 1869, str. 305: "In una capanna posta sull'estrema frontiera del Montenegro, non lungi da Cattaro, le guardie incaricate di raccogliere le camicie insanguinate, ebbero molto da fare prima di strapparne una dalle mani di due povere donne. Esse la riguardavano come una santa reliquia, come un talismano prezioso."

⁸⁵ G. B. MACHIEDO, *Jele*, v *La Favilla*, drugo desetletje, I, 1846, št. XXI, str. 249-251.

⁸⁶ G.B.MACHIEDO, *Jele*, str. 250. Ime Jela, Elena, se pojavlja že v prvih besedilih o Morlakih: *Les morlaques* (1788) avtorice J. W. ROSENBERG ORSINI in v FEDERICIjevem *Li antichi slavi* (1793), Op. cit.

⁸⁷ *Vendetta slava* v G. PRATI, *Opere edite e inedite*, I, Milano 1862, str. 238-245, v baladi *Tra veglia e sonno* je glavna junakinja Usca, tako kot pri Dall'Ongaru (ivi, str. 230-232).

⁸⁸ V knjižnici konservatorija v Palermu (Biblioteca del Conservatorio di Palermo) ni sledu o parituri. Libreto (kopijo hrani Museo Teatrale della Scala, Milano) ima naslov *I morlacchi. Melodramma in tre atti di Giuseppe Sapia, musica dell'alunno Romualdo Sapia allievo del direttore cav. Pietro Platania da rappresentarsi nel Teatrino del Real Collegio di Palermo*, Palermo 1878.

leta 1878, oziroma v gledališču konservatorija siciljske prestolnice. Libreto je nastal na podlagi zgodovinskih podatkov, ki jih je prinašala enciklopedija *Il costume [...] di tutti i popoli antichi e moderni* (1826) Giulia Ferraria; četrta knjiga obravnava namreč južne Slované.⁸⁹ Delo je kalk Platanieve melodrame in govori o prebivalcih Sinja, smrtnih sovražnikih Srbije, in o mladi Osmidi, ki se zaljubi v svojega rešitelja, *serviana* Horvalda. Tega nazadnje ubije njen brat, Ircano, čeprav se je Srb junaško boril proti "muslimanom". Nekateri izrazi izhajajo iz *Rigoletta* in *Trubadurja* (npr: "E un serviano / lo svenava e inulto ei va!", 1. dejanje, 1. prizor; v *Rigolettu*, 1. dejanje, Monteronejeva zakletev: "fino a che vegga restarsi inulto / di mia famiglia l'atroce insulto").

Žal se partitura dela *I Morlacchi* ni ohranila. Tako kot druga dela iz šolskih let, na primer koračnica za klavir *Italia-Montenegro* Francesca Simonettija,⁹⁰ je po vsej verjetnosti tudi to Sapievo delo prikazovalo tako nerealno podobo Slovanov, izdelano na podlagi kake himne, saj v tistih letih Italijani še niso poznali ruskih in čeških avtorjev. Slednji so namreč postopno zasloveli ob koncu stoletja, medtem ko se folklorna glasba in odrska dela Slovencev, Hrvatov in Srbov nikoli niso uveljavila na italijanski strani meje, to pa zaradi političnih ali založniških vzrokov, nenazadnje pa tudi zaradi nekega splošnega nezanimanja za novosti. Maloštevilne partiture, ki so bile zbrane do danes, kažejo na le prehodno zanimanje za narode, ki so sčasoma izgubili svoj eksotični pridih in ki zaradi tega niso bili več zanimivi za italijanske skladatelje. Edini, ki je spet posegel po tem toposu in ga je umestil v nek dosledno realistični okvir, je bil Antonio Smareglia, ki je ustvaril lik Črnogorke Marusse v delu *Nozze istriane* (1895). To nas ne sme čuditi, saj je ta skladatelj iz Pulja, ki je bil po materi Hrvat, res poznal svoje Slované.

Z izjemo osamljenega primera Smareglie je pot, ki smo jo tu začrtali, polna epizod, ki ustrezajo etnični tipizaciji iz publicistike tedanjega časa. Večja ali manjša dramaturška kompleksnost ima le neznamenit vpliv na prikaz osebnosti južnega Slovana. Še manj posrečen je prehod iz proze v glasbo, to pa zaradi leksike, ki nikakor ne bogati že utečenega operističnega sloga. *La vendetta slava* in *La madre slava*, če naj omenimo le nekoliko bolj zahtevni deli, sta proizvoda dobrega obrtnika, a nikakor ne dosegata ravni umetnine. Kar pa zadeva samo fabulo, ki jo lahko ocenjujemo tudi v historičnem in ne le v estetskem smislu, je najbolj posrečeno Federicijevo delu, v katerem arhaična družba Morlakov in moderna dal-

⁸⁹ G. FERRARIO, *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni*, IV, Firenze 1862.

⁹⁰ F. SIMONETTI, *Italia-Montenegro: marcia reale inno nazionale per pianoforte a quattro mani*, Napoli, b.d. Kopijo hrani Biblioteca del Conservatorio di Napoli.

matinska družba mirno sobivata; tuji element predstavljajo Balkanci, so-
vražnega pa Turki, kar nas seveda ne sme presenetiti. V tem *specimnu* ra-
sističnih teženj mladi poitalijančeni prebivalec obalnih mest, stari Morlak
in Morlak iz notranjosti dežele niso predstavniki treh različic iste vrste,
ampak trije modeli različnih kultur. Vse zaznamuje tipizacija odmaknje-
nosti, ki se stopnjuje glede na oddaljenost od morja, simbola kulturne
omike. Če poenostavimo s pridevniki: dobri junak in vrli človek lahko
pomirita krutost zaostalega brata, saj je njuna dolžnost, da omilita grobost
sonarodnjakov v notranjosti dežele. A didaskalično gledališče, prepojeno
z razsvetljenim sentimentalizmom, začne izgubljeni svojo sporočilnost,
ko se občinstvu v drugi polovici 19. stoletja porodi občutek, da sta meščan
slovanskega in italijanskega rodu, ki živita na isti zemlji, le dva izraza
istega meščanskega razreda. Prvemu (Slovanu) ni všeč vloga podložnika;
drugi (Italian) izgubi svojo vodilno vlogo in se pred potencialnim nasprot-
nikom znajde popolnoma nepripravljen. Potem ko je poniknil stoletni
občutek "drugosti", so se začela ustvarjati nova razlikovanja. Nenadoma
se je pojavil nov dualizem, znotraj katerega sta civilizator in civilizirani
neločljiva, kar poraja občutek zmedenosti. Gre za izgubo gotovosti, ki
izhaja iz podobnosti med obema poloma; paternalizem prepusti svoje
mesto sumničavosti in sumničavost se prelevi v zavračanje. Nastajajo
novi predsodki, celo bolj rigidni spričo strahov, ki so se le malo prej zdeli
neverjetni. Novi antagonist postane neuki kmet s Krasa, Istre ali dalma-
tinskega pogorja; tak odnos podžigajo višji sloji in kler, čeprav se sled-
njemu ne spleča pretirano poudarjati kulturnih razlik. Rekonstrukcija lika
južnih Slovanov, ki se ponavlja v nedogled, ni samo sad le delnega poz-
navanja ali nenadni učinek izgube avtoritete. Če gledamo z drugega vi-
dika, opazimo, da gre za končno fazo procesa standardizacije, ki jo je
delno podprlo celo ilirsko gibanje, ki si je prizadevalo za sicer neverodo-
stojni monolitski družbeni mozaik. Od tridesetih let dalje je ilirsko gibanje
izključilo vsakršno možnost literarne samoniklosti, zato da bi osnovalo
skupni jezik; pesništvo se je zreduciralo na epos, s čimer naj bi dokazalo,
da ima tudi Balkan svojo evropsko čast. Šlo je za nedosegljiv cilj brez
vsakršne predhodne presoje; zaznamoval ga je populistični prizvok, ki
izhaja tudi iz obsežne zbirke *Južnoslovske narodne popievke (Canti
popolari degli slavi del Sud, 1878-1881)*, ki jo je uredil Franjo Kuhač.⁹¹
Medtem ko so se Slovenci nekoliko pozno odzvali na zahteve, ki jih je
postavljala narodni preporod, je največjo škodo utrpela kajkavščina, kot
posmehljivo pravi Petrica Kerempuh. V verzih Miroslava Krleže se po-

⁹¹ O Kuhačevem hrvaškem nacionalizmu in jugoslavizmu prim. S. TUKSAR, "Die Geburt der Musik aus dem Geiste des Volkes": The Construction of the Idea of National Music in Franjo Ksaver Kuhač's (1834-1911) Historiography – Slavic vs. German vs. Italian, v *Musica e Storia*, XII/3, 2004, str. 563-590.

javlja figura Nadpogrebnika Ljudevita Gaja, ki vodi sprevod mladih Ilircev, "priliznjenih pogrebcev", ki skušajo brez vsakršnega pomisleka in čim hitreje pokopati jezik severnih Hrvatov:

Ileri kak pilki, faklonosi,
zaškrabani dijaki, larfonosi,
pokapali su paradno starinsku reč KAJ
[...] [...]
A oberpilko v gali,
s pogrebnom faklom v roki
med ilerskimi fanti,
mertvečkemi snuboki,
špancerai se
Doktor Ludwig von Gay.⁹²

Po avtorjevih navodilih poslovenila Katarina Bajželj-Žvokelj (Slov.I.K.)

Bibliografia - Bibliografija

Ai cortesi lettori (1845), in *La Favilla*, X, n. 1, 1845, pp. 1-4.

Benedict ANDERSON (1991), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York, Verso.

Angelo ARA (1974), *Ricerche sugli austroitaliani e l'ultima Austria*. Roma. Elia.

Graziadio Isaia ASCOLI (1871), *Studi critici*. Torino. Loescher.

Giulio BAJAMONTI (1797), *Il morlacchismo d'Omero*, in *Nuovo Giornale Enciclopedico d'Italia*, X, Venezia. Storti, pp. 77-98.

Inoslav BEŠKER (2003), *Quando Foscolo portò l'amico al «ballo dei morlacchi»*, in *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, XXV, n.s. XIV/5, 2003, pp. 153-165.

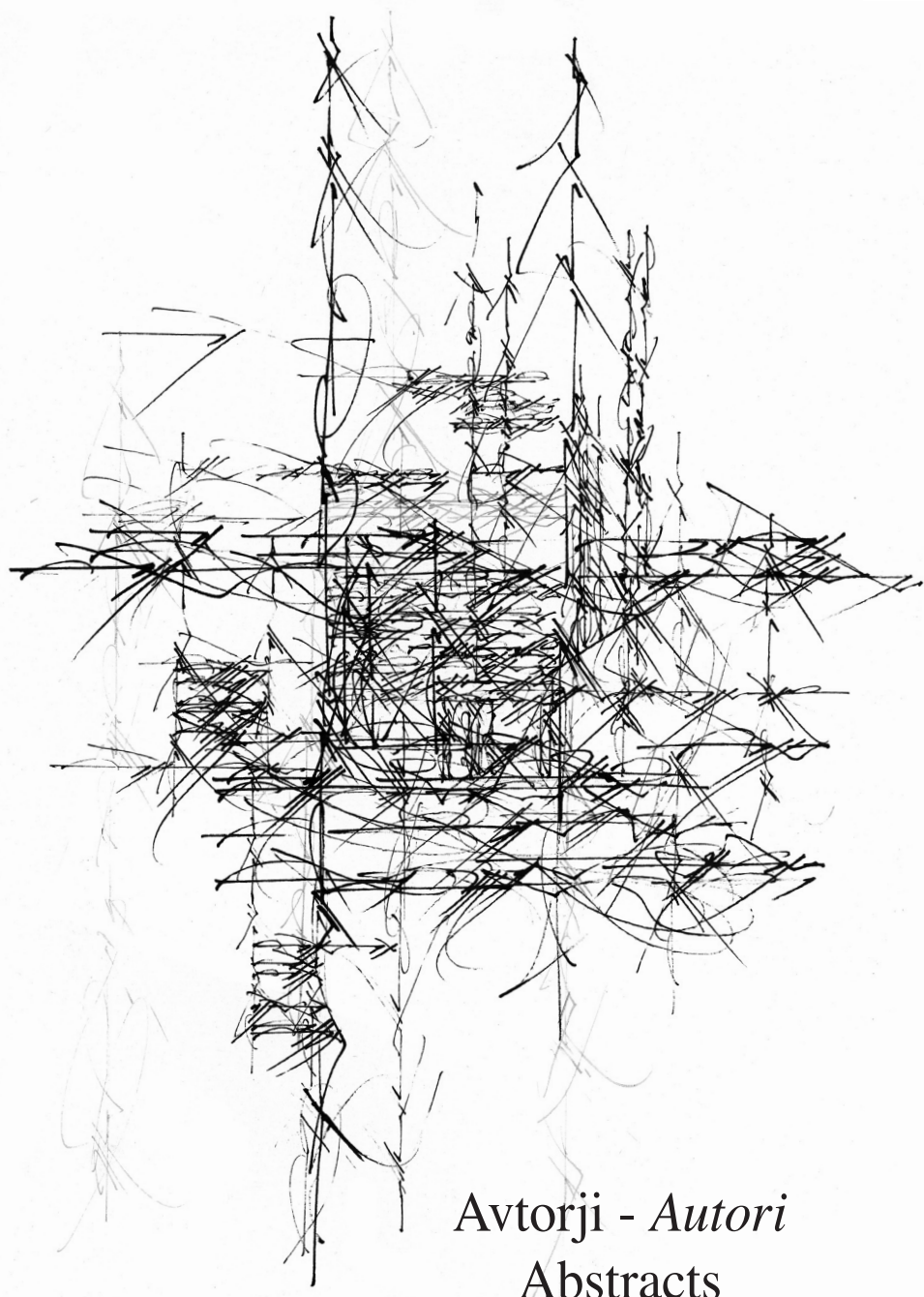
- (2006), *Dell'identità dei morlacchi*, in *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, XXVIII, n. s. XVII/8, 2006, pp. 63-83.

⁹² Uporabil sem odlični italijanski prevod S. FERRARIja M. KRLEŽA, *Le ballate di Petrica Kerempuh*, Torino 2007, str. 190-191. Izraz *oberpilko* izraža dvojno žalitev Ljudevitu Gaju, meščanu, kot so bili nemško govoreči Zagrebčani, in izdajalcu kaj-kavščine. Tudi v tej baladi je veliko jezikovnih prvin, ki jih težko razume bralec, ki so mu besedne igre tega avtorja tuje. Iz nemške besede *Fackel*, bakla, je na primer izpeljal besedo "faklonosi", izraz "špancerai se" pa izhaja iz nemškega glagola *spazieren*; besedne igre najboljše povzema nemška oblika imena Ludwig von Gay.

- (2007), *I morlacchi nella letteratura europea*. Roma. Il Calamo.
- Zdravko BLAŽEKOVIĆ (1988), *Prilog bijografiji Nikole Strmića* [Contributo alla biografia di Nikola Strmić], in *Rad*, JAZU, 409, 1988, pp. 285-313.
- Sergio BONAZZA (2008), *Tommaseo e la letteratura serba*, in *Nel mondo degli Slavi: incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, a c. di Maria Di Salvo, Giovanna Moracci, Giovanna Siedine. Firenze. Firenze University Press, pp. 57-66.
- Caterina BRUGNERA (2004), «*La madre slava*» di Nikola Strmić: un tentativo di incontro tra illirismo e opera italiana, in *Musica e Storia*, XII/3, 2004, pp. 591-609.
- G. F. C. (1844), *Nuovo giornale illirico*, in *La Favilla*, VIII, Supplemento, 1844, pp. 11-12.
- Ivano CAVALLINI (2004), *L'Adriatico e la ricerca dell'identità nazionale in musica*, in *Musica e Storia*, XII/3, 2004, pp. 489-511.
- (2010), *Ossian, Omero e il bardo morlacco. Su Giulio Bajamonti e la scoperta degli antichi slavi*, in *Musicologie sans frontières/Muzikologija bez granica/Musicology without frontiers. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara/Essays in Honour of Stanislav Tuksar*, ed. by Ivano Cavallini and Harry White. Zagreb. CMS, pp. 259-288.
- Letizia COLAJANNI (2006), *L'opera su un 'popolo senza storia': la «Vendetta slava» di Pietro Platania (1865)*. Tesi di laurea, DAMS, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2005-2006.
- L. D. (1846), *Poesia dalmata*, in *La Favilla*, decennio secondo, I, n. XXX, 1846, pp. 358-360.
- Francesco DALL'ONGARO (1840), *Usca*, in ID., *Poesie*, I, Trieste. Marenigh, pp. 123-133.
- (1847), *I dalmati*. Torino. Schiepatti.
- (1866), *Wila del Monte Spaccato*, in ID., *Fantasie drammatiche e liriche*. Firenze. Le Monnier, pp. 89-98.
- (1869), *La fidanzata del Montenegro*, in ID., *Racconti*. Firenze. Le Monnier, pp. 200-339.
- Francesco DE BEAUMONT (1865), *Vendetta slava. Melodramma in tre atti*. Palermo. Lao.
- Angelo DE GUBERNATIS (1879), *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario*. Firenze. Tipografia Editrice della Fondazione.
- Jean-Benjamin DE LABORDE (1780), *Essai sur la musique ancienne et moderne*, vol. I. Paris. De Pierres.
- Camillo FEDERICI (1816), *Li antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi [1793]*. In *Opere teatrali edite ed inedite di Camillo Federici per la prima volta pubblicate e corrette da lui medesimo*, t. XIII. Venezia. Andreola, pp. 209-275.
- Giulio FERRARIO (18622), *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni*, vol. IV. Firenze. Battelli.
- Luigi FICHERT (1864), *Veneti e schiavoni. Racconto storico*. Trieste. Coen.
- (1865), *Pel sesto centenario di Dante, la Slavia*. Trieste. Coen.
- (1869), *La Giovane Slavia: canto politico*. Venezia. Ripamonti-Ottolini.
- (1873), *La madre slava*. Venezia. Tipografia de «Il Tempo».
- Alberto FORTIS (1774), *Viaggio in Dalmazia*, vol. I. Venezia. Milocco.
- Johann Gottfried HERDER (1911), *Volkslieder*. München. Müller.

- Mira JANKOVIĆ (1954), *Ossian kao poticaj za sakupljanje narodnih pjesama kod Južnih Slavena* [Ossian quale impulso per la raccolta dei canti popolari presso gli slavi del sud], in *Zbornik za Narodni Život i Običaje*, Zagreb, JAZU, 38, 1954, pp. 177-221.
- Ivan August KAZNAČIĆ – Medo PUCIĆ (1842), *Studi sugli slavi V. Canti popolari*, in *La Favilla*, VII, n. 14, 1842, pp. 269-273.
- Ivan August KAZNAČIĆ (1843), *Studi sugli slavi VII. Proverbi popolari*, in *La Favilla*, VIII, n. 1, 1843, pp. 3-9.
- Jan KOLLÁR (1862), *Cestopis obsahující cestu do horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly* [Diario di viaggio sulla via dell'alta Italia, e attraverso il Tirolo e la Baviera, con particolare attenzione agli elementi slavi, 1841]. Prag. Kober.
- Miroslav KRLEŽA (2007), *Le ballate di Petrica Kerempuh*, a c. di Silvio Ferrari. Torino. Einaudi.
- Persida LAZAREVIĆ (accesso 2009), *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta* [La tradizione orale serba nella visione slava di Luigi Fichert], al sito web della Srpska Akademija Znanosti i Umetnosti *Projekat Rastko*.
- (accesso 2009), *Il caso «Ercole serbo»: un tentativo di ricostruzione del dramma di Francesco Dall'Ongaro*. Ivi.
- Ivan LOVRIĆ (1776), *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del signor abate Alberto Fortis, coll'aggiunta della vita di Soçivicza*. Venezia. Zamboni.
- Camilla LUCERNA (1905), *Die südslawische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Fortbildung durch Goethe*. Berlin. Duncker.
- Giovan Battista MACHIEDO (1846), *Jele*, in *La Favilla*, secondo decennio, I, n. XXI, 1846, pp. 249-251.
- Maria Nevilla MASSARO (1985), *Il ballo pantomimo al Teatro Nuovo di Padova (1751-1830)*, in *Acta Musicologica*, 57/2, 1985, pp. 215-275.
- Giuseppe MAZZINI (1877), *La questione orientale. Lettere slave*. Roma, Comitato per la pubblicazione delle opere di Giuseppe Mazzini. Lettera III.
- Ivan MILČETIĆ (1912), *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela* [Il dr. Giulio Bajamonti e la sua opera], in *Rad*, JAZU, 192, 1912, pp. 97-250.
- Adam MICKIEWICZ (1860), *Dei canti popolari illirici, discorso*. Zara. Fratelli Battara.
- (1913), *Les Slaves: pages choisies*, Paris, Sansot.
- Giorgio NEGRELLI (ed.) (1985), *«La Favilla» (1836-1846). Pagine scelte tratte dalla rivista*. Udine. Del Bianco.
- Slobodan Prosperov NOVAK (2003), *Metamorfoze hrvatskog prosvjetiteljstva* [Le metamorfosi dell'illuminismo croato], in *Kolo*, XIV,4, 2003, pp. 96-143.
- *Le nozze di sangue. Leggenda popolare della Morlacchia* (1846), in *Il Gondoliere*, Venezia, XIV, 1846, n. 36.
- Ivo PETRICIOLI (1998), *Tragom jedne slike F. Salghetti-Drioliija s folklornim sadržajem* [Sulla traccia di un quadro di contenuto folklorico di F. Salghetti-Drioli], in *Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti*, 22, 1998, pp. 127-131.
- Marina PETRONIO (1986), *La cultura musicale a Trieste: per una lettura della «Favilla»*, in *Archeografo Triestino*, XLVI, serie IV, 1986, pp. 88-102.
- Jože PIRJEVEC (2004), *Istria e Dalmazia: rapporti tra italiani, sloveni e croati*, in *Arco*

- Journal, e-journal del Dipartimento di Arti e Comunicazioni*. Università degli Studi di Palermo. Letterature, pp. 1-30.
- Giovanni PRATI (1862), *Vendetta slava* in ID., *Opere edite e inedite*, I. Milano, Guigoni, pp. 238-245.
- Medo PUCIĆ/Orsatto POZZA (1860), *Avvertenza del traduttore*, in Adam MICKIEWICZ, *Dei canti popolari illirici, discorso*. Zara. Fratelli Battara.
- Sanja ROIĆ (1994-1995), *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, in *Bollettino del Centro Studi Vichiani*, XXIV-XXV, 1994-1995, pp. 195-203.
- *Saggio d'una nuova versione dei canti popolari illirici* (1843), in *La Favilla*, VIII, 1843, n. 22, p. 369.
- Giuseppe SAPIO (1878), *I morlacchi. Melodramma in tre atti di Giuseppe Sapiro, musica dell'alunno Romualdo Sapiro allievo del direttore cav. Pietro Platania da rappresentarsi nel Teatrino del Real Collegio di Palermo*. Palermo. Amenta.
- Giacomo SCOTTI (2006), *Gli italiani per la libertà della Bosnia*, in *La Voce del Popolo*, 3 luglio 2006, p. 4.
- Francesco SIMONETTI (s.d.), *Italia-Montenegro: marcia reale inno nazionale per pianoforte a quattro mani*. Napoli. Raffaele Izzo.
- Bernard STULLI (1956), *Tršćanska «Favilla» i Južni Slaveni* [La triestina «Favilla» e gli slavi del sud], in *Anali Jadranskog Instituta JAZU*, Zagreb, 1, 1956, pp. 7-82.
- Antun ŠIMONIĆ (1861), *Slavska Majka* [La madre slava]. Zadar. Battara.
- Fabio TAFURO (2004), *«Senza fratellanza non v'è libertà»*. *Pacifico Valussi e la rivoluzione veneziana del Quarantotto*. Milano. Angeli.
- Niccolò TOMMASEO (1842), *La Dalmazia. Lettera II*, in *La Favilla*, VII, 1842, n. 7, pp. 37-43.
- (1845), *Vera e falsa testimonianza*, in *La Favilla*, X, 1845, n. 12, pp. 346-352.
- (1861), *La questione dalmatica riguardata ne' suoi nuovi aspetti. Osservazioni*. Zara. Fratelli Battara.
- Stanislav TUKSAR (2004), *«Die Geburt der Musik aus dem Geiste des Volkes»: The Construction of the Idea of National Music in Franjo Kuhač's (1834-1911) Historiography – Slavic vs. German vs. Italian*, in *Musica e Storia*, XII/3, 2004, pp. 563-590.
- Pacifico VALUSSI (1867), *L'oriente d'Italia e le nazionalità*. In *Nuova Antologia*, 6, 1867, pp. 429-446.
- Josip VRANDEČIĆ (2003), *Julije Bajamonti kao prosvetitelj* [Giulio Bajamonti come illuminista], in *Kolo*, XIV/4, 2003, pp. 199-217.
- Larry WOLFF (2003), *The Rise and Fall of 'Morlacchismo'. South Slavic Identity in the Mountains of Dalmatia*, in *Yugoslavia and Its Historians: Understanding the Balkan Wars of the 1990s*, ed. by Norman M. Naimark and Holly Case. Stanford. Stanford University Press, pp. 37-52.
- Kathryn WOODWARD (1997), *Concepts of Identity and Difference*. In *Identity and Difference*, ed. by Kathryn Woodward. London-New Delhi. Thousand Oaks CA, pp. 7-62.
- Mate ZORIĆ (1971), *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku* [Scrittori romantici in lingua italiana in Dalmazia], in *Rad*, JAZU, 357, 1971, pp. 367-476.
- (1989) *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al d'Annunzio*. Padova. Antenore.



Avtorji - *Autori*
Abstracts

Avtorji - Autori

Aleksej Kalc je diplomiral iz zgodovine na Univerzi v Trstu in doktoriral iz zgodovinske antropologije na Institutum Studiorum Humanitatis v Lubiani. Je raziskovalec na Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU v Ljubljani in izredni profesor na Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Ukvarja se predvsem s socialno zgodovino, posebno z zgodovino migracij. Med njegovimi deli na to temo je študija *Tržaško prebivalstvo v 18. stoletju: priseljevanje kot gibalno demografske rasti in družbenih sprememb*, Koper - Trst, Založba Annales, 2008.

Aleksej Kalc si è laureato in storia all'Università di Trieste ed ha conseguito il dottorato di ricerca in antropologia storica presso l'Istituto Studiorum Humanitatis di Lubiana. È ricercatore presso l'Istituto di ricerca dell'Accademia Slovena delle Scienze e delle Arti di Lubiana (SAZU) e professore associato alla Facoltà di umanistica dell'Università di Nova Gorica. Si occupa principalmente di storia sociale, in particolare in riferimento alle migrazioni. Tra i suoi lavori il volume sull'immigrazione a Trieste nel Settecento *Tržaško prebivalstvo v 18. stoletju: priseljevanje kot gibalno demografske rasti in družbenih sprememb*, Koper - Trst, Založba Annales, 2008.

Borut Klabjan je diplomiral na Univerzi v Trstu in doktoriral na Univerzi v Ljubljani. Je izredni profesor in višji znanstveni sodelavec Znanstveno-raziskovalnega središča in Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem. Ukvarja se s politično, kulturno in diplomatsko zgodovino 19. in 20. stoletja. Posebno pozornost posveča območju srednje, vzhodne in jugo-vzhodne Evrope.

Borut Klabjan si è laureato in Storia presso l'Università di Trieste ed ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Lubiana. Attualmente è collaboratore all'Istituto di studi storici al Centro di ricerche scientifiche dell'Università del Litorale a Capodistria e professore associato presso la Facoltà di studi umanistici dello stesso ateneo. Si occupa di storia politica, culturale e diplomatica dell'800 e del '900, soprattutto in merito alla storia dell'Europa centro-orientale.

Salvator Žitko je visokošolski sodelavec na Oddelku za zgodovino Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem v Kopru. Zgodovinske študije je opravil na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Po diplomi je vrsto let poučeval na Gimnaziji v Kopru, od leta 1977 do 2002 pa je bil ravnatelj Pokrajinskega muzeja v Kopru. Od leta 1989 je predsednik Zgodovinskega društva za južno Primorsko, od leta 1991 pa tudi odgovorni urednik družboslovne revije *Annales / Anali za istrske in mediteranske študije*.

Salvator Žitko è collaboratore scientifico al Dipartimento di Storia della Facoltà di Studi Umanistici presso l'Università di Capodistria. Dopo aver concluso gli studi storici alla Facoltà filosofica dell'Ateneo lubianese, Žitko insegnò al Liceo di Capodistria, dove dal 1977 al 2002 svolgeva le funzioni di Direttore dei Musei Provinciali; dal 1989 ricoprì invece la carica di presidente della Società storica del Litorale meridionale e dal 1991 è direttore responsabile della rivista *Annales*, che si occupa prevalentemente di ricerca sull'Istria e, in senso più ampio, del Mediterraneo.

Tatjana Rojc se na področju literarne kritike in komparative posebej ukvarja s slovensko-italijansko poezijo na prehodu iz devetnajstega v dvajseto stoletje, slovensko zgodovinsko avantgardo in Srečkom Kosovelom, ter avtorji Alojzom Rebulo, Miroslavom Košuto, Francetom Balantičem in Borisom Pahorjem. Napisala je več monografij v slovenskem in italijanskem jeziku (med drugim tudi dve izdaji zgodovine slovenske književnosti *Le lettere slovene dalle origini all'età contemporanea*), objavila desetine znanstvenih prispevkov v Sloveniji, Italiji in Avstriji. Kot poverjeni profesor je dolgo let predavala na univerzah La Sapienza v Rimu ter v Trstu, Vidmu, Novi Gorici in kot gostujoči profesor večkrat na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Od leta 1980 je stalna sodelavka Deželnega sedeža RAI za Furlanijo julijsko krajino. Kot scenaristka in prevajalka ter avtorica sodeluje tudi z RTV Slovenija. Leta 2013 je izdala monografijo *Tako sem živel* (Cankarjeva založba), posvečeno stoletnici Borisa Pahorja, ki je istega leta izšla v njeni italijanski različici pri založbi Bompiani v Milanu (*Così ho vissuto. Biografia di un secolo*). Pri rimski založbi Del Vecchio je pravkar izšel njen izbor in italijanski prevod pesmi Miroslava Košute s spremno študijo o pesnikovem opusu (*La ragazza dal fiore pervinca*).

Tatjana Rojc, nata a Trieste, studiosa di lettere slovene e letterature comparate, si dedica alla poesia slovena a cavallo tra Ottocento e Novecento, alle avanguardie storiche e a autori come Srečko Kosovel, France Balantič, Alojz Rebula, Miroslav Košuta e Boris Pahor, che la considera l'interprete più appro-

fondita della sua opera. Autrice di monografie, saggi e articoli critici usciti in Slovenia, Italia, Austria e Croazia, ha pubblicato, tra l'altro, nel 2004, il volume *Le lettere slovene dalle origini all'età contemporanea* e ha curato l'edizione critica della corrispondenza inedita a Srečko Kosovel. Nel 2013, in occasione del centenario dell'autore, è uscita a Lubiana la monografia su Boris Pahor, pubblicata poi da Bompiani a Milano con il titolo "Boris Pahor. Così ho vissuto. Biografia di un secolo". In qualità di docente di Lingua e letteratura slovena e di Traduzione ha collaborato per anni con gli Atenei di Lubiana e Nova Gorica (Slovenia), e con quelli di Udine, Trieste e Roma "La Sapienza". Come autrice, sceneggiatrice e regista collabora con la sede RAI di Trieste e con la radiotelevisione nazionale slovena. L'ultimo suo lavoro è la curatela e la traduzione del volume "Miroslav Košuta- La ragazza dal fiore peruvina", pubblicato da Del Vecchio a Roma.

Cristina Benussi è professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Lettere di Trieste, di cui è stata Preside. Attualmente è Delegata del Rettore per i rapporti con il territorio e le iniziative culturali. Ha pubblicato numerose monografie sui principali scrittori della modernità e su tematiche mirate a individuare dinamiche culturali specifiche, come il rapporto tra scrittura ed editoria, o i condizionamenti antropologici nella letteratura. Si è occupata di minorities, di prospettive di "genere". Dirige una collana di saggistica, è segretaria nazionale della MOD, ed è nel comitato scientifico delle principali riviste letterarie del settore.

Cristina Benussi je redni profesor na stolici za sodobno italijansko književnost na Laposlovni fakulteti v Trstu, ki ji je nekaj let tudi načelovala kot dekanja. Trenutno jo je Rektor tržaške univerze imenoval za odgovorno za odnose s teritorijem in kulturne pobude univerze. Benussijeva je avtorica številnih monografij, ki obravnavajo najvažnejše moderne literarne ustvarjalce ter tematike, ki so vezane na specifične kulturne dinamike kakor so odnos med pisateljem in založnikom ali antropološke pogojenosti v literaturi. Osredotoča se tudi na minorities ter na perspektive specifičnih literarnih žanrov. Je urednica založniške zbirke esejistike, vsedržavna tajnica MOD ter članica znanstvenih komisij v najvažnejših državnih literarnih revijah (tega specifičnega žanra).

Milček Komelj, umetnostni zgodovinar, pesnik in likovni kritik, je do upokojitve predaval zgodovino slovenske umetnosti v novem veku na ljubljanski Filozofski fakulteti. Posveča se zgodovini slovenskega slikarstva od 18. do 20. stoletja ter interpretiranju umetnosti sodobnikov. Napisal je vrsto knjig, študij in ocen (skupaj okoli 1700 bibliografskih enot). Izdal je tri pesniške zbirke. Za svoje strokovno delo in družbeno dejavnost je prejel vrsto uglednih nagrad. Od leta 2008 je predsednik Slovenske matice. Je redni član Evropske akademije znanosti in umetnosti v Salzburgu, izredni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti in častni občan Novega mesta.

Milček Komelj è stato professore ordinario di Storia dell'Arte slovena moderna alla Facoltà di Filosofia dell'Ateneo lubianese. I suoi interessi scientifici sono volti principalmente alla storia della pittura slovena dal XVIII al XX secolo e all'interpretazione dell'Arte contemporanea. Komelj è autore molto apprezzato di tutta una serie di libri, saggi e scritti di critica d'arte (circa 1700 titoli) e per la sua opera scientifica nonché per il suo impegno nel sociale è stato insignito più volte di premi e riconoscimenti prestigiosi. Oltre a tutta questa produzione scientifica ha pubblicato tre raccolte di poesie, è presidente della Slovenska Matica e membro effettivo dell'Accademia Europea delle Scienze e delle Arti di Salzburg. E' anche membro onorario dell'Accademia delle Scienze e delle Arti Slovena (SAZU) e cittadino onorario della città di Novo mesto.

Donata Levi insegna Storia della critica d'arte all'Università di Udine. La sua attività di ricerca si è concentrata su temi relativi alla storiografia artistica europea dalla fine del Settecento al primo Novecento, affrontando sia problematiche connesse in maniera più specifica al settore della critica d'arte, sia ampliando il discorso agli aspetti concernenti la gestione, la fruizione e la percezione del patrimonio storico-artistico.

Donata Levi je profesor na stolici za Zgodovino umetnostne kritike na Univerzi v Vidmu. Njena glavna študijska zanimanja se osredotočajo na tematike, ki zadevajo umetnostno zgodovino pisje od konca Settecenta do prvega Novecenta ter na problematike, ki so specifično vezane na zgodovinsko umetnostno kritiko ali pa skušajo poglobiti aspekte, ki so povezani na obratovanje, uporabo in percepcijo zgodovinsko umetniške dediščine.

Po zaključnem glasbenem in humanistično-filozofskem študiju v Trstu se je **Aleksander Rojc** izpopolnjeval na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Kot solist in komorni pianist od leta 1979 nepretrgoma nastopa tako v Italiji kot na tujem in kot izvajalec polaga posebno pozornost zlasti na sodobne ter na avtorje glasbenega Novecenta sploh. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je sodeloval kot klavirski izvajalec pri računalniško-umetnostnih programih slikarja Edwarda Zajca za Art Media Studies Depart-

tement na Univerzi v Syracuse (New York-ZDA). Med drugimi so mu bile zaupane praižvedbe skladateljev kot so E. Satie, T. Marco, G. Coral, F. Grillo, S. Horvat itd. Ponsel je številne zgoščenke, med katerimi omenjamo posebej zbirko *The Last Bach* (Milano 2000) z izvedbo celotne Bachove *Die Kunst der Fuge*, Erik Satie-Lord Berners (Trst-Milano 2001) s praižvedbo celotnega sklopa 7 Satiejevih Gnossiennes, ter Poklon slikarju Mušiču (Trst 2005) s skladbami Berga, Schönberga, Beria, Kogojja, Bartoka, Mompouja, Wellesza. Kot glasbeni kritik in muzikolog od leta 1975 sodeluje s programskim sedežem italijanske radio- televizije RAI ter objavlja v slovenskih in italijanskih zbornikih in revijah z namenom, da bi osvetlil in širil poznavanje sodobne glasbe in manj prehojenih poti glasbene zgodovine (posebej vpliv Schönberga na slovensko glasbo in glasbo manj znanih avtorjev XX. stoletja v srednjeevropskem kontekstu). Leta 2004 je bil ideator mednarodnega simpozija *Trst: Umetnost in glasba ob meji v dvajsetih in tridesetih letih XX. Stoletja*, katerega izsledki strokovnjakov, ki so sodelovali na simpoziju, so izšli v znanstveni monografiji. Leta 2008 je bil na čelu mednarodnega projekta *Trst: Umetnostni izraz ob narodnem vprašanju v drugi polovici XIX stoletja*, katerega prispevke objavljamo v pričujoči znanstveni monografiji. Njegova knjiga *La cultura musicale degli sloveni a Trieste dal 1848 all'avvento del fascismo* (Glasbena kultura Slovencev v Trstu od l. 1848 do nastopa fašizma), ki je izšla v Trstu leta 1978, predstavlja še danes temeljni vir v muzikoloških bibliografijah tako v Italiji kot na tujem.

Rojc je poznan tudi kot organizator in vodja koncertnih sezon ter kot uspešen klavirski pedagog, katerega študenti so se uveljavili na številnih državnih in mednarodnih klavirskih tekmovanjih.

Dopo aver compiuto gli studi musicali e umanistici a Trieste, **Aleksander Rojc** si è perfezionato all' Accademia di Musica di Lubiana. Come solista e come pianista da camera si esibisce con successo ininterrottamente dal 1979, in Italia e all' estero. Ha inciso per la rete nazionale nonché per emittenti radio-telesive straniere. Da sempre attento all' esecuzione e alla diffusione della musica del Novecento e contemporanea, negli anni '90 collabora in veste di esecutore pianistico ai programmi di *Video-Computer* realizzati da Edward Zajec dell' *Art Studies Department, Syracuse University* di New York (USA). Vanta inoltre numerose prime esecuzioni assolute e prime esecuzioni nazionali di E. Satie, T. Marco, G. Coral, F. Grillo, S. Horvat e altri. Tra le sue incisioni si segnalano *L'Arte della Fuga* di J. S. Bach per la Artis Records di Milano (2000), l' Antologia di musiche di Erik Satie- Lord Berners per la EBS Classics-Rugginenti di Milano (2001) e Omaggio al pittore *Zoran Mušič* (EBS Classics, Trieste 2005) con musiche di Berg, Schönberg, Berio, Kogoj, Bartok, Mompou, Wellesz. Dal 1975 a oggi ha svolto una intensa attività saggistica di tipo storico-musicologico come critico militante per la RAI e per periodici italiani e sloveni, al fine di divulgare la musica contemporanea e i percorsi poco noti della storia musicale, quali, tra gli altri, l' influenza di Schönberg sulla scuola musicale slovena e la musica di alcuni autori giuliani del XX secolo nel contesto della Mitteleuropa. Nel 2004 è stato ideatore e responsabile del Convegno internazionale di Studi dal titolo *Trieste: Arte e musica di frontiera negli anni Venti e Trenta del XX secolo* i cui Atti sono stati pubblicati nel 2005; nel 2008, in occasione del centenario della fondazione della Glasbena Matica di Trieste, del Convegno Internazionale su *L' espressione artistica parallela alla questione nazionale*, i cui Atti sono compresi in questo volume. Il suo testo dal titolo *Cultura musicale degli sloveni a Trieste dal 1848 all' avvento del fascismo* (Trieste 1978) viene ancora oggi utilizzato e citato quale fonte di primaria importanza nelle biografie musicologiche del nostro Paese e all' estero. A questa attività ha accompagnato un cospicuo lavoro di organizzazione concertistica e didattica, portando i propri allievi a riconoscimenti nazionali e internazionali.

Stefano Bianchi è diplomato in Pianoforte al Conservatorio di Mantova, laureato in Lettere con una tesi di laurea in Storia della Musica all' Università di Trieste ed ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Storia e Analisi della Culture Musicali all'Università di Roma "La Sapienza". Ha insegnato Storia della Musica presso l'Università di Trieste, la Scuola di Musica "Pietro Edo" di Pordenone ed il Conservatorio Statale di Musica "Jacopo Tomadini" di Udine. Dal 1987 collabora con il quotidiano «Il Piccolo» di Trieste e con la Sede Regionale della RAI per il Friuli-Venezia Giulia in qualità di critico musicale.

Responsabile della sezione Musicologia del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, è autore di oltre cinquecento tra interventi e contributi apparsi su volumi collettivi, atti di convegni, quaderni e programmi di sala di prestigiose istituzioni liriche e concertistiche. Per i tipi della LIM (Libreria Musicale Italiana) di Lucca, ha pubblicato il volume *La musica futurista. Ricerche e documenti*.

Dal 1998 è Conservatore del Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste.

Stefano Bianchi je diplomiral iz klavirja na konzervatoriju v Mantovi, diplomiral iz glasbene zgodovine na Univerzi v Trstu ter doktoriral iz Zgodovine in glasbene analize na rimski univerzi La Sapienza. Poučeval je Zgodovino glasbe na Univerzi v Trstu, na glasbeni šoli "Pietro Edo" v Pordenonu ter na državnem konzervatoriju "Jacopo Tomadini" v Vidmu. Od leta 1987 sodeluje kot časnikar s tržaškim dnevnikom "Il Piccolo" in z deželnim sedežem RAI kot glasbeni kritik.

Bianchi je odgovoren v tržaškem krožku Kulture in Umetnosti za glasbeno dejavnost, je avtor nad 500 prispevkov, ki so bili objavljeni v zbornikih, zvezkih in koncertnih programih prestižnih opernih in kon-

certnih institucij. Pri založbi LIM (Libreria Musicale Italiana) iz Lucche je izdal knjigo *Futuristična glasba. Raziskava in dokumenti*. Od leta 1998 je kustos občinskega gledališkega muzeja "Carlo Schmidl" v Trstu.

Stanislav Tuksar je zaključil študij iz filozofije in anglistike na zagrebškem vseučilišču, ob tem pa diplomiral tudi iz violončela na Glasbeni akademiji v Zagrebu. Izpopolnjeval se je na Sorboni in na univerzi v Berlinu, bil glavni urednik revij *Arti Musices* ter *International Review of the Aesthetics and Sociology*, ob tem pa član uredniških odborov specialističnih revij tako na Hrvaškem kot v tujini. Tuksarjeva glavna študijska zanimanja so osredotočena na estetske aspekte glasbene zgodovine, na glasbeno arhiviranje in na antično glasbeno terminologijo. Med njegova najvažnejša dela- Tuksar je med drugim avtor več kot 190 muzikoloških člankov in esejev- bi imenovali *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe* (delo je bilo prevedeno tudi v angleščino z naslovom *Croatian Renaissance Music Theoreticians*), nakar *Hrvatska glazbena terminologija v razdobju baroka* ter *Kratka povijest hrvatske glazbe*. Tuksar poučuje na Univerzi v Zagrebu in je tudi redni član Hrvatske Akademije Znanosti in Umetnosti (HAZU).

Il musicologo **Stanislav Tuksar** ha completato gli studi filosofici nonché di Letteratura inglese all' Università degli Studi di Zagabria e ha contemporaneamente seguito, diplomandosi, lo studio del violoncello alla locale Accademia di Musica. Si è poi perfezionato alla Sorbonne e all' Università di Berlino. È stato direttore responsabile delle riviste *Arti Musices* e *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, membro delle redazioni di giornali e riviste specialistiche croate e straniere.

I principali interessi di Tuksar sono rivolti agli aspetti estetici della Storia della Musica, alla terminologia musicale antica, all' archiviazione musicale. Fra i suoi lavori più importanti vanno citati i volumi *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe* (il volume è stato pubblicato anche in inglese col titolo *Croatian Renaissance Music Theoreticians*), *Hrvatska glazbena terminologija v razdobju baroka*, *Kratka povijest hrvatske glazbe*. Docente all'ateneo zagabrese, Tuksar è anche membro ordinario dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti (HAZU).

Ivano Cavallini (PhD) è professore di musicologia all'Università di Palermo. È membro dei comitati scientifici delle riviste *Recercare* (Roma), *Arti Musices* (Zagabria, CRO) e *De Musica Dissertanda* (Lubiana, SLO). Ha fatto parte del comitato internazionale per l'edizione degli opera omnia di Gabriello Puliti, pubblicati dall'Accademia Slovena delle Scienze (SAZU), e dal 2002 al 2007 è stato membro del comitato scientifico della Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia. Tra il 2009 e il 2013 è stato co-organizzatore del progetto "Aux confins de l'humanisme musicale: monde slave et culture méditerranéenne", inserito nel programma *Culture* della Comunità Europea (partnership tra le università di Tours, Praga, Palermo e Zagabria). Nel 2012 è stato nominato membro onorario per meriti scientifici dalla Società Croata di Musicologia.

Nell'ultimo decennio ha pubblicato la monografia *Il florario di Francesco Buti* (Roma, 2009); ha curato i volumi *Musicologie sans frontières/Muzikologija bez granice/Musicology without frontiers. Essays in Honour of Stanislav Tuksar* (con Harry White, Zagabria, 2010), *Arturo Toscanini: il direttore e l'artista mediatico* (con Marco Capra, Lucca, 2011) e *Nation and/or Homeland: Identity in 19th-Century Music and Literature between Central and Mediterranean Europe* (Milano, 2012).

I suoi interessi si rivolgono ai rapporti storici tra la musica italiana e le culture slave dei paesi dell'Europa Centrale e ai problemi della storiografia musicale italiana nel XIX secolo.

Ivano Cavallini (PhD) je profesor na stolicah za muzikologijo na Univerzi v Palermu, ob tem pa je član znanstvenega odbora revij *Recercare* (Rim), *Arti musices* (Zagreb, HR) in *De Musica Dissertanda* (Ljubljana, SLO). Bil je član mednarodne znanstvene komisije za revizijo celotnega skladateljskega opusa Gabriella Pulitija, ki ga je izdala Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti (SAZU) in od leta 2002 do 2007 bil v znanstveni komisiji Fundacije Ugo in Olga Levi v Benetkah. Med leti 2009-2013 ga dobimo kot koordinatorja projekta "Aux confins de l'humanisme musicale: monde slave et culture méditerranéenne", ki je spadal v evropski kulturni program *Culture* (partnership med univerzami iz Toursa, Prage, Palerma in Zagreba). Leta 2012 je bil Cavallini imenovan, zaradi znanstvenih zaslug, za častnega člana Hrvatskega Muzikološkega Društva.

V zadnjem desetletju je Cavallini objavil monografijo *Il florario di Francesco Buti* (Rim, 2009), skupaj z Marcom Capro *Arturo Toscanini: il direttore e l'artista mediatico* (Lucca 2011), s Harryjem White pa je oskrbel *Musicologie sans frontières / Muzikologija bez granice / Musicology without frontiers. Essays in Honour of Stanislav Tuksar* ter *Nation and / or Homeland : Identity in 19th - Century Music and Literature between Central and Mediterranean Europe* (Milano, 2012).

Njegova glavna zanimanja se osredotočajo na zgodovinske odnose med italijansko glasbo in slovanskimi kulturami v deželah Srednje Evrope in na vprašanja italijanskega glasbenega zgodovinskega v XIX. stoletju.

Miloš Budin

The great changes we are witnessing today in world relations, both demographically and economically, are accompanied by an alarming proliferation of more or less local conflicts as well as by a renewed spread of new nationalisms, fundamentalisms and terrorist acts. A better understanding of these new scenarios and phenomena can be provided by a proper analysis of the European history of the last two centuries and, in particular, of the role that the building process of nation-states based on ethnic homogeneity played in it. Specifically, it may prove interesting to analyse more accurately and, especially, more critically, the role played in this process by the multi-ethnic regions, which have often been a source of destabilization and the scene of tensions, violence as well as ethnic and international conflicts. Such regions include Trieste and the northeast Adriatic area, which has been the subject of a long dispute between the Italian nation, or rather, ethnicity on one side and the Slovenian and Croatian on the other, while all of them being historical components of the local society.

The dispute, which began in the form of a peaceful confrontation during the Risorgimento in the second half of the nineteenth century, then turned into a proper conflict that reached its peak during WWII. What happened during WWII and its immediate aftermath as well as during Fascism and the totalitarianisms that tried to make the local multi-ethnic societies ethnically homogeneous forcing national uniformity on a linguistic and cultural level, left in the populations feelings of hatred and rancour that influenced the society's life for several decades.

This period has nevertheless been marked by a patient work that slowly brought the ethnic and international relations to a constructive climate of restored peace.

Together with other similar cases, Trieste can serve as a "study case" to study today's situation in Europe and in the world. This is particularly true, if the historical development of the peace process and the creation of the European Union is analysed. This paper focuses on the period between the nineteenth and twentieth century. Researches on that time Trieste art and culture productions are precious contributions to the knowledge and the analysis of the relation between art production and the ethnical and national movements during the Risorgimento. They can as well be good sources for an analysis on the artistic freedom in a society like today's Trieste, where the awareness of ethnical relations marked by a constructive coexistence seems to prevail.

Aleksej Kalc

The contribution illustrates the affirmation of the Slovene community in Trieste as a social, economic, cultural and political subject over the period from the mid 19th century to WWI. At the core of the discussion there are the organizations in all the fields of social life, which played a key role in the strengthening of the national consciousness and in driving the economic, cultural and political activities in line with the national interests of the community. The features of the organized movement (including about 350 associations) are presented in the three historical phases, from the first steps to the climax at the beginning of the 20th century. In that moment the Slovenes had improved very much their position in the city at all levels of the private and public life. The organizational differences with the antagonistic Italian Trieste are still highlighted, above all the capillarity of the Slovenian organizational frame. This was of strategic importance for the networking of the Slovenes and to prevent their assimilation into Italian population.

Borut Klabjan

With the Ausgleich – the separation of the Habsburg monarchy in two parts: the Austrian and the Hungarian one in 1867 –, both the Czech lands and Trieste became part of the Cisleithanian area. Despite the frequent contacts between Trieste and the Czech area ever since the beginning of the eighteenth century, when Trieste became an important Austrian exit to the Adriatic and the World, in the nineteenth century the relations between the Czechs and the Slovenes in Trieste acquired new dimensions. In this paper, I analyse their intertwining between 1848 and WWI and I stress their role in the Trieste milieu on the basis of cultural, political and economic transfers.

Salvator Žitko

The events in France during the Third Republic were widely reported by both Slovenian city factions, the Trieste newspaper "Edinost", due to its ideological views and especially to its anti-Semitic tendencies, mainly followed the French centrist and right-wing press. The newspaper shared with France a common hatred towards Pan-Germanism as well as a fondness for Tsarist Russia and an inclination towards the Slavic nations.

“Edinost” devoted a fair lot of attention to the Dreyfus affair as well as to the French-Italian relations after 1904, when “Edinost” regularly followed the French Church crisis and the tensions with the Vatican that led to the complete secularization and separation of Church and State in France in 1905.

Tatjana Rojc

After 1848, the development of Slovenian literature was characterized both by poetry – with Prešeren anticipating the major themes of the modern thought –, and by the search of its own peculiarities in the wake of other European literatures. This paper presents an analysis of the overlooked transition from the literal subject used by Prešeren to the words’ purpose of Ivan Cankar, who understood the double function of literature as art and purpose and developed this concept throughout his entire opus. In fact, this transition characterized the Slovenian literature of the second half of the nineteenth century and it drew the attention of Slovenian literary critics, especially of Fran Levstik and Anton Mahnič.

Cristina Benussi

The paper concerns the identity of several ancient communities living in Trieste from eighteenth to nineteenth century. The core is about the conflict between nationalist and cosmopolitan identities, and the poetics of their most important poets and novelist.

Milček Komelj

The Slovenian art history was established alongside with the question of whether the Slovenians had or not an art of their own. As nationality does not immediately shine through painting, the cultural side of art transpired from its artistic-geographic position. The relation to nationality could be deduced from the theme highlights (landscape, national costumes) and from the tendencies of the Slovenian artists living abroad, who, full of national consciousness, tried to develop the Slovenian art. In a time of historicism and national contrasts, the national differentiation began to appear. This was first achieved by choosing certain architectural styles, while later on the national consciousness began to be conveyed through public monuments dedicated to important Slovenian cultural figures. Slovenians lacked history painting to call the attention to their own national history.

Donata Levi

The essay deals with the relation between art strategies and the building of municipal identity in a sensitive borderland such as Trieste and Istria. It describes their actual interactions, unearthing evidence which has been heavily filtered, especially in Trieste, by a patriotic literature which has only recently been toned down by less ideologically charged works. The essay aims at sketching out an art policy, taking into account the production of works of art (patronage and promotion of all kinds of arts, including industrial ones and technical capabilities), the art-related institutions (schools, clubs, exhibitions, museums), as well as the public discourse on art production and on the historical monuments of the past. It will deal also with the practical consequences of this discourse on conservation and restoration practices which affect a lot the building of an artistic and historical heritage. In a nutshell, the essay aims at understanding how the image of the city was built, through its museums and exhibitions and through the discourse on them.

Aleksander Rojc

In the second half of the 19th century, in a Trieste under the Habsburg domination, political and cultural associations rose to represent the aspiration after freedom of the national communities, which at that time coexisted on this territory. Beside the active presence of the Bohemian civilization, music expressed national elements, which fore shadowed the dissolution of the Empire and cancelled the profound “Austriazität” of Trieste.

Stefano Bianchi

The period in between the late Seventies -early Eighties of the Nineteen Century and the start of the First World War represents a key moment in Europe far the acquisition of the idea of “modern art”, not just within the world of music.

From this perspective, what are Trieste's main highlights in regard to the production and fruition of music and, more specifically, of the musical theatre?

A series of reflections upon these topics are offered in order to formulate an answer to this question. On one side, local opera production between the mid of Nineteenth century and 1924 are analysed (Ricci, Sinico, Antonio Smareglia and Viktor Parma); on the other a thorough picture is provided about the parallel reception of Wagner’s and Puccini’s lessons as well as those of the Italian Young School.

Stanislav Tuksar

The topic on the relationship between music and the Croatian National Revival movement in 1830-1848

period has been investigated from various standpoints in Croatian music and general historiography since the late 19th century (Franjo Ksaver Kuhač, Josip Andreis, Lovro Županović; Vjekoslav Klaić, Nikša Stančić). In this, two focuses could be identified: the musical production and the musical ideology.

The musical production. Part of art music composed in the Illyrian period and inspired by the national cause which occupied social front position were the so-called *budnice* and *davorije* (rousing songs), i.e. solo and choir popular songs „intended to arouse patriotic feelings in broad masses“ or „songs sung on the battlefield to encourage soldiers, having mostly the form of a march“. Their most prominent composers were Vatroslav Lisinski, Ferdo Livadić, Ivan Padovec, Fortunat Pintarić, Josip Runjanin, Mijo Hajko, Josip Juratović, Vjekoslav Karas, Franjo Pokorny, Ferdo Rusan and Vatroslav Vernak. Another field in this category was the opera, where the Illyrians produced only two stage pieces, both composed by V. Lisinski: *Ljubav i zloba* (Love and Malice; 1846) and *Porin* (1848-51). Most researchers in cultural studies and music history agree that the majority of the rousing songs were a historical commodity of lower aesthetical value and that for the posteriority the two operas are of primary aesthetical and socio-culturological importance.

The musical ideology. In order to identify the ideological background of Illyrism in music it has been necessary to take into account the formulation offered in 1837 by the key figure of the whole movement, Ljudevit Gaj. It reads: „By this, my dear compatriots, we have laid down the foundation of Croatian music and indicated its direction: it should either derive benefit directly from people or it should create something new in the spirit of our people, although not so simple and naive as folk art is, but in a gentlemanly manner, fine and according to the rules of art and aesthetics; in this way we shall achieve what other nations do not have – the real national music.“

However, the connection between the productive and ideological plans both in Croatian musical production and its socio-historical being could be found in its entirety only in the prevailing neonational stylistic orientation, prevailing between the two world wars of the 20th century. Such diachronic situation should not be understood as inferior in relation to those European musical cultures who realized it synchronically already in the 19th century. The stronghold for such an attitude can be found in the plausible thesis from 1970s of the Polish musicologist Zofia Lissa, who claimed the historical right of all musico-cultural circles on their own respective particular dynamics in creation, tradition and reception of art music.

Ivano Cavallini

Alberto Fortis' *Viaggio in Dalmazia* (Venice, 1774) described for the first time the Morlacks of the interior of Dalmatia as the true model of a primitive group, whose characteristics became an exotic source of inspiration for some Italian writers and ballet composers until 1830s. Contemporaneously, the Homer's paradigm was introduced by Melchiorre Cesarotti in the foreword joined to the Italian version of the poems of "Ossian" (1763), and it was in turn transformed by the composer and doctor of Split Giulio Bajamonti. Even though published in Italian, Bajamonti's *Morlachismo d'Omero* (Venice, 1797) can be considered the first contribution to the romantic Croatian literature. The essay of Bajamonti recognizes in the poetry and music of the Morlacks the authentic national spirit of South Slavic people. At the light of Vico's *Scienza nuova* (Naples, 1744), the author emphasises Homer's paradigm aiming at showing close ties between the Morlack's way of life and the heroes's behaviour of the Iliad. Further, he compares the Morlack blind guslar, who plays by heart epic verses, to the ancient Greek bard. At the same time, the "Morlackmania" influencend theatrical activities: in particular some Italian choreographies based on the comedy *Gli antichi slavi, ossia le nozze dei morlacchi* (1793), staged in Venice by the playwright Camillo Federici.

The figure of the Morlack disappeared around the 1840s, at the time when some intellectuals of Dubrovnik and Venice edited articles and novels on Croats, Bosniaks, Montenegrins and Serbs, in the Italian periodical *La Favilla*. With the aim of creating a unifying language in the Balkan area and the Slavic lands of Central Europe, writers such as Ivan August Kaznačić, Medo Pucić, Niccolò Tommaseo and Francesco Dall'Ongaro promoted in Trieste the South Slavic literature linked to the unwritten tradition of the guslari's epic songs. These intellectuals, as supporters of the Illyrian Movement promoted by Ljudevit Gaj, exalted the South Slavic epic rejecting the well-known Italian writers and the "Gothic" literature of Germany and Great Britain (see the fifteen *Studi sugli slavi* of Kaznačić and Pucić printed from 1842 to 1844) The Romantic pattern of a Slavic prototype substituted the previous wild Morlack but not his culture. This phenomenon involved some Italian composers of the 1860s, who wrote new operas on this topic, always characterizing the South Slav people as primitive, honest, hospitable and vindictive. Unfortunately, with the exception of two Illyrian an-thems inserted by Nikola Strmić (Niccolò de Stermich) in his *La madre slava* (1865), the scenes of "couleur locale" in the operas *L'uscocco* (Francesco Petrocini, 1858), *La vendetta slava* (Pietro Platania, 1865), and *I morlacchi* (Giuseppe Sapio, 1878) are not provided of authentic tunes gathered from Balkan regions. On the contrary, as a symbol of revenge and otherness, the literary topos of blood feud appears in the aforementioned Fortis's diary, in the novels of Francesco Dall'Ongaro, and in a ballad of Giovanni Prati, significantly titled *La vendetta slava*, from which Pietro Platania drew the title and the names of main characters of his own opera.